

شرح منتخب کلام

# فیض

طرز فغان سے طرز بیاں تک

ڈاکٹر داؤد کشمیری

اورنگزیب قاسمی

شرح  
کلام



طرز فغان سے  
طرز بیاں تک

ڈاکٹر داؤد کشمیری

جملہ حقوق بحق ناشر محفوظ

طبع اول ————— اکتوبر ۲۰۰۰ء

کپوزنگ ————— کریٹو گروپ۔ ممبئی۔ ۸

سرورق ————— اسلم کرتوری

طاعت ————— پلاسکوٹ انڈسٹریز

تقسیم کار ————— مصباح عالم

قیمت ————— ۲۰۰ روپے

طابع و ناشر

مصباح عالم

نے پلاسکوٹ انڈسٹریز، ۲۳، میونسپل انڈسٹریل اسٹیٹ، کے، کے  
مارگ، جیکب سرکل، ممبئی ۴۰۰۰۱۱، میں چھپوا کر ۵۸، فابھر مغل  
ہاؤس، بنیان روڈ، ممبئی۔ ۴۰۰۰۰۳ سے شائع کیا

اورنگزیب قاسمی

انتساب

جام جم میں اپنا چہرہ دیکھنے والے رہنماؤں سے الگ  
جامِ سخال سے تشنہ کاموں کی پیاس بجھانے والے



عارف (نسیم) خان

(ریاستی وزیر، حکومت مہاراشٹر)

کے نام اس دعا کے ساتھ

ہر قافلہ دل کو تو مژدہ منزل دے

ہر رہ گزیر غم میں، نقش کف پا ہو جا

## فہرست

صفحہ نمبر

- ۱۔ تھانی
- ۲۔ ہم لوگ
- ۳۔ اے دل بے تاب غم
- ۴۔ سیاہی لیزر کے نام
- ۵۔ مرے ہدم مرے دوست
- ۶۔ صبح آزادی
- ۷۔ غزل
- ۸۔ غزل
- ۹۔ سرِ مقل
- ۱۰۔ غزل
- ۱۱۔ غزل
- ۱۲۔ غزل
- ۱۳۔ غزل
- ۱۴۔ غزل
- ۱۵۔ غزل
- ۱۶۔ غزل
- ۱۷۔ ملاقات
- ۱۸۔ غزل
- ۱۹۔ اے روشنیوں کے شہر
- ۲۰۔ غزل
- ۲۱۔ درپے
- ۲۲۔ درد آئے گا ہے پاؤں
- ۲۳۔ غزل
- ۲۴۔ دستِ تہہ تنگ آمد
- ۲۵۔ تم یہ کہتے ہو اب کوئی چار نہیں

۱۳

۱۸

۲۱

۲۲

۲۶

۲۹

۳۳

۳۶

۳۸

۴۰

۴۲

۴۷

۵۰

۵۲

۵۷

۶۲

۶۵

۷۲

۷۷

۸۰

۸۳

۸۷

۹۱

۹۲

۹۹

۲۶۔ آج بازار میں بابہ جولاں چلو

۲۷۔ قسم ہوئی بارش سنگ

۲۸۔ کہاں جاؤ گے

۲۹۔ شہر یاراں

۳۰۔ خوشا منانت غم

۳۱۔ لہو کا سرائی

۳۲۔ یہاں سے شہر کو دیکھو

۳۳۔ بلیک آؤٹ

۳۴۔ سروادی سینا

۳۵۔ دُعا

۳۶۔ خورشید محشر کی آو

۳۷۔ جس گل کی صدا

۳۸۔ فرشِ تو میدی دیدار

۳۹۔ ٹوٹی جہاں جہاں پہ کند

۴۰۔ حذر کرو مرے تن سے

۴۱۔ جس روز قضا آئے گی

۴۲۔ پاؤں سے لہو کو دھواؤ

۴۳۔ اے شام مہرباں ہو

۴۴۔ ہم تو مجبور تھے اس دل سے

۴۵۔ بہار آئی

۴۶۔ تم اپنی کرنی کر کڈو

۴۷۔ درِ امید کے درِ یوزہ گر

۴۸۔ آج اک حرف کو پھرا صوفی پھرتا ہے خیال

۴۹۔ یہ باتِ وقت کی گھڑی ہے

۵۰۔ ہم تو مجبور وفا ہیں

۵۱۔ میرے ملنے والے

۵۲۔ عشق اپنے بھروسوں کو بابہ جولاں لے چلا

۵۳۔ اس وقت تو یوں لگتا ہے

۵۴۔ شیشوں کا میا کوئی نہیں

۵۵۔ تم ہی کو کیا کرتا ہے

۱۰۲

۱۰۵

۱۰۷

۱۱۰

۱۱۲

۱۱۴

۱۱۵

۱۱۸

۱۲۱

۱۲۴

۱۲۹

۱۳۲

۱۳۵

۱۳۸

۱۴۱

۱۴۴

۱۴۷

۱۴۹

۱۵۴

۱۵۷

۱۵۹

۱۶۲

۱۶۵

۱۶۹

۱۷۴

۱۷۶

۱۷۸

۱۸۰

۱۸۲

۱۹۰



## فیض داؤدی

شرح کلام فیض کا ادبی حلقوں کو دیر سے انتظار تھا۔ قرعہ فال بنام من دیوانہ زدند! بعض ناقدین نے شارح بننے کی کوشش میں فیض کی چند نظموں کو منتخب کیا ہے۔ خاکسار نے اپنی کتاب میں ان نظموں کو نقل کرنے کے بعد ان ناقدین کے ”پوسٹ مارٹم“ کو بھی پیش کر دیا ہے اور اس کے بعد اپنے ذہن کی آج ”اصل تشریح“ کے غمنی عنوان کے تحت دی ہے۔ پوسٹ مارٹم اور اصل تشریح کا موازنہ اور صحیح کی پہچان آپ کی ذمہ داری ہے۔ لیکن ایسا کم موقعوں پر ہوا ہے۔ بیشتر نظموں کے بعد راست طور سے راقم الحروف کی تشریح آپ کو ملے گی اس لئے وہاں ”اصل تشریح“ کے غمنی عنوان کی ضرورت محسوس نہیں ہوئی۔

اختصار کے لئے شرح میں ”یعنی“ کی جگہ وقفہ (-) سے کام لیا گیا ہے۔ کہیں فیض کی ترکیب یا فقرہ کے بعد وقفہ ہے۔ وقفہ کے بعد ترکیب یا فقرہ کے معنی دیئے گئے ہیں۔ ایسے مقامات اور جملوں کے اختتام پر بات کے مکمل ہونے کی علامت کے بطور دوپے گئے وقفہ میں امتیاز کرنے کے لئے شرح کو ٹھہر ٹھہر کر پڑھنے کی ضرورت ہے۔ اس اجنبی انداز تحریر کے لئے بہر حال معذرت خواہ ہوں۔

ایک اور معذرت کا بھی خواستگار ہوں۔ کمپوزنگ کے وقت بعض صفحات پون حد تک خالی رہ گئے جنہیں پُر کرنے کے لئے اپنے ہی اشعار کا سہارا لینا میرے لئے ناگزیر ہو گیا۔ ایسے مقامات پر نہ فیض کے اشعار آرائش کے لئے تحریر کئے جاسکتے تھے نہ ناقدین کی آراء پس عقوبت سے چشمہ تر ایک بار سوائے دامن یوسف ضرور دیکھ لیں۔

میں مصباح عالم کا شکر گزار ہوں جن کے تعاون سے یہ کتاب آپ تک پہنچ رہی ہے۔

ڈاکٹر داؤد کشمیری

## خامۂ اعمال

”کہا سنا معاف“۔ یہ مجموعہ اپنی تہوں میں ایسے درختوں، پھولوں اور پھبتیاں لئے ہوئے وارد ہوگا جنہیں ہر طرح کی محفلوں میں زبان زد یا ضرب المثل ہونے کا شوق بھی ہے اور اس کی سکت بھی۔ مزاح میں طنز کی ترشی اور طنز میں درد کی چاشنی۔ طنز و مزاح اور درد کے عالم میں پھبتی کتنے کی بدقتاری۔ یہ خصوصیت ہے اس کے بعض مضامین کی۔ مرہم میں سنی ہوئی یہ وہ مکھی ہے جسے نکالا نہیں جاسکتا۔ داؤد کشمیری کی کوئی تحریر بمبئی شہر میں رہے بغیر پورا لطف نہیں دے سکتی۔ پڑھنے والا اگر اس تصنیف سے پوری طرح فیض یاب نہ ہو سکے تو سمجھئے کہ وہ بمبئی سے فیض یاب نہیں ہوا اور جو بمبئی سے محروم رہ گیا اس کا اکیسویں صدی میں شان سے داخلہ مشکوک ہے۔

ظا انصاری

الفاظ کا استعمال اتنا درست اور ہاتھ روک کر کیا گیا ہے کہ اچھے شعری مانند ہر لفظ اپنی جگہ قائم ہے۔ ذرا سا بلائیے سارا مزہ جاتا ہے۔

سجاد حیدر ملک (پاکستان)

مزاح لکھنا ایک مشکل کام ہے لیکن اگر اس میں طنز بھی شامل ہو تو یہ کام مشکل ترین بن جاتا ہے۔ یہ کتنے کام داؤد کشمیری نے بڑی آسانی سے انجام دیا ہے۔ ان کے کردار رشید احمد صدیقی کے کرداروں کی طرح ایک خاص ملاقات کے نمائندہ کردار نہیں بلکہ پطرس بخاری کے کرداروں کی طرح ان میں ہر گیری اور بین الاقوامی رنگ کی جھلک نظر آتی ہے۔ ان کے کردار اس پورے عہد کی نمائندگی کرتے ہیں۔

پروفیسر عقیل روبی (پاکستان)

”بس“ کے زیادہ تر مضامین میں کہانی کی بیک بون موجود ہے۔ اس لئے

کامیاب ہیں۔ داؤد کشمیری کی کتاب ”سردار جعفری کی شاعری۔ فن یا مدفن“ کو پریسڈنٹ ایوارڈ یافتہ ادیب وارث کرمانی نے بیحد سراہا ہے داؤد کشمیری نے جہاں جہاں سردار کی شاعری پرفنی گرفت کی ہے وہ بڑی حد تک درست ہے۔

م۔ ناگ

آپ نے سردار جعفری کی شاعری کا تجزیہ جس فنکاری اور ہنرمندی سے کیا ہے، اپنی نوعیت کا یہ واحد مقالہ سردار کی شاعری کے لئے میزان احتساب کا کام کرے گا۔

ڈاکٹر شرف الدین ساحل

سردار جعفری کی شاعری۔ فن یا مدفن۔ بہت اچھی ہے ”بس“ دلچسپی کے ساتھ پڑھتا ہوں۔ گھر میں سر بانے رکھی ہے۔

ف۔ س۔ اعجاز (مدیر انشا)

آپ کی کتاب ”بس“ میں نے ایک رات میں پڑھ ڈالی اتنی دلچسپ تھی کہ بغیر ختم کئے رہ نہ سکا۔

ڈاکٹر سنی سرونچی (مدیر ”انتساب“)

سردار جعفری کی شاعری۔ فن یا مدفن

کیا کتاب آپ نے لکھی ہے اور کیا نام رکھا ہے۔ چونکہ آپ بھی پینے ہوئے ہو گئے کہ بقول غالب بزرگوں کے ہاتھ کی تیغ آپ کے ہاتھوں میں قوم ہو گئی ہے۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ

”بس“ کے ۲۱ میں سے زیادہ تر مضامین پڑھ گیا۔ اس میں شک نہیں کہ آپ کی تحریر میں وہ کثرت ہے کہ اس کا کاغذ پانی نہیں مانگ سکتا۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ

آپ ادب میں سکے رائج الوقت بن چکے ہیں۔ ”بس“ کے بیشتر مضامین پڑھ کر لطف لے رہا ہوں۔

خلیق انجم (انجمن ترقی اردو ہند)

آپ کا ایک طنزیہ ”اردو مینا“ ایسا ہے جسے داستانِ اردو میں جگہ دی جاسکتی ہے

رام لعل

داؤد کشمیری کی کتاب دلچسپ ہے۔ اپنی بات وہ صاف صاف کہتے ہیں اور اگر مگر کے دم چھلے نہیں لگاتے۔ بظاہر یہ کتاب سردار جعفری کی شاعری کا زبردست محاکمہ کرتی ہے لیکن اس سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ کسی شاعر کے فکر و فن کا تجزیہ کس طرح ہونا چاہیے۔

انور خان

”بس“ میں لطف یہ ہے کہ طنز و مزاح کے پہلو، انشائیہ یا مضمون آفرینی اور عبارت آرائی کے ضمن میں نہیں تراشے گئے ہیں بلکہ انہیں واقعات، کردار اور کہانی کے پس منظر میں ابھارا گیا ہے۔

عبدالاحد سار

آج ہندوستان میں خاص طور سے اردو ادب میں ہر صنف میں سینکڑوں کتابیں شائع ہو رہی ہیں اور ان کی خوبی یہ ہے کہ پہلا مضمون پڑھتے ہی قاری کتاب کو الماری میں رکھ دیتا ہے لیکن داؤد کشمیری کی ”بس“ قاری نہ صرف پڑھنے پر مجبور ہوگا بلکہ مسکراتے کا ہنر بھی سیکھ جائے گا۔ انگریزی ادب میں ایسے مضامین لکھنے والے کو بہت اہم اور بہت بڑا سمجھا جاتا ہے اور اسے قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے اس کی پذیرائی دیگر لکھنے والوں سے زیادہ ہوتی ہے لیکن اردو میں صرف



چند گئے چنے نام ہی ایسے ہیں جنہیں یہ مقام حاصل ہے مثلاً مشفق خواجہ مجتبیٰ حسین۔۔ انہیں ناموں میں ایک اہم نام ڈاکٹر داؤد کشمیری کا ہے۔

ڈاکٹر سیفی سرور نجی (مدرسہ "انتساب")

آپ کی تنقیدی بصیرت اور بے لاگ انداز نے متاثر کیا۔ سردار جعفری کے بارے میں آپ کی بیشتر باتوں سے اتفاق ہے۔ اب وہ نہیں رہے مگر تنقید میں آپ کی کتاب کی اہمیت اپنی جگہ برقرار رہے گی۔ "بس" کے مضامین بہت پسند آئے آپ کا اپنا ایک الگ اسلوب ہے

مجتبیٰ حسین

آپ کے مضامین کے متعلق ظ۔ انصاری کا پھر کتنا ہوا فقرہ پڑھ کر لطف آ گیا۔

آل احمد سرور

فن یا مدفن۔ عنوان دیکھتے ہی چونک پڑا۔ "بس" کا مضمون "ذریعہ"

پڑھتا رہا اور لطف اٹھاتا رہا۔

اقبال متین (گمراہ مدرسہ "تاظر")

ہم بچپن ہی سے سردار کا نام اتنی بلند یوں پر محسوس کرتے تھے کہ وہاں دیکھنے کے لئے نگاہوں کی ٹوپیاں نیچے آ رہتیں۔ اب جو ڈاکٹر داؤد کشمیری کی کتاب پڑھ کر فارغ ہوئے تو اس عقیدت کے شیش محل کے چکنا چور ہونے پر دل برداشتہ اسکی کرچیاں سمیٹ رہے ہیں۔

ڈاکٹر محبوب راہی

صدر اردو، قاری غلام نبی آزاد آرٹس کامرس ڈگری کالج۔ اکولہ،

"سردار جعفری کی شاعری، فن یا مدفن"۔ گیان پیٹھ ایوارڈ کا اعلان ہونے سے

مہینہ دو مہینہ قبل منظر عام پر آئی۔ اس کے عنوان نے اردو والوں کو چونکا دیا اور وہ اردو ملتوں میں بحث کا موضوع بن گئی۔ داؤد کشمیری نے جہاں سردار جعفری کی شاعری کے فنی اور اسلوبی پہلوؤں سے بحث کی ہے تو صحیح بات کو صحیح لہجے میں کہنے میں کامیاب رہے ہیں۔ یکساں موضوعات پر فیض، ساحر، مجاز اور سردار جعفری کی نظموں کا تقابلی مطالعہ بھی اس کتاب کی اہمیت اور افادیت میں اضافہ کرتا ہے۔ داؤد کشمیری کی نثر بڑی رواں دواں ہے اور تنقیدی نثر کے مطالبات پوری کرتی ہے کتاب سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا مطالعہ خاصا وسیع ہے۔ کتاب کے اخیر میں داؤد کشمیری کی دوسری تنقیدی کتب کے زیر طبع ہونے کی اطلاع ہے۔ اگر یہ سب کتابیں منظر عام پر آ جاتی ہیں تو سمجھئے کہ اردو کو ایک اور قابل قدر نقاد مل گیا۔

پروفیسر ظہیر علی (شعبہ سیاسیات، اسماعیل کالج ممبئی)

## تنہائی

پھر کوئی آیا دل زار! نہیں، کوئی نہیں  
راہ رو ہو گا، کہیں اور چلا جائیگا  
وہل چکی رات بکھرے لگا تاروں کا غبار  
لڑکھڑانے لگے انہوں میں خوابیدہ چراغ  
سو گئی راستہ تک کے ہر اک راہ گذار  
ابنی خاک نے دھندلادئے قدموں کے سراغ  
گلی کرو گھمٹیں، بڑھادو سے وینا دایاغ  
اپنے بے خواب کو اڑوں کو مقتل کرو  
اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا

اول تو فیض کی اکثر ”مہم“ نظموں کی طرح مذکورہ نظم کی تشریح کرتے ہوئے بھی نقادوں نے محض مصرعوں کو نثر میں لکھ دیا ہے اور رائے زنی پر قناعت کی ہے مثلاً ایک سخن شناس لکھتے ہیں کہ دل زار، راہ رو، تارے، خوابیدہ چراغ، راہ گذار، قدموں کے سراغ یا شمع و سے وینا دایاغ۔ غزل کی شاعری کے پرانے الفاظ ہیں جن میں کوئی تازگی نہیں لیکن فیض کی تخلیقی جس نے ان کی مدد سے تازہ کارانہ جمالیاتی اور معنویاتی فضا کی تخلیق کی ہے۔ یہ جمالیاتی کیفیت فیض اپنی امجری سے پیدا کرتے ہیں۔ راہ گذار ایک معمولی لفظ ہے لیکن راستہ تک کے ہر اک راہ گذار کا سوچنا کچھ اور ہی اظہار رکھتا ہے۔ اسی طرح خاک کو ابجی کہنا اور اس ابجی خاک کا قدموں کے سراغ کو دھندلادینا یا کو اڑوں کو بے خواب کہنا یا شمعوں کو گلی کر کے سے وینا دایاغ کو بڑھادینا، پرانے علام کی مدد سے نئی امجری کا جادو جگاتا ہے۔ یہ نظم شاید (کیرون کے مطابق) فرسودہ کلچر یا بکھرتے ہوئے سماجی و خانگی کے زوال کا اشارہ ہے۔ ابجی خاک

سے مراد نوآبادیاتی نظام ہے اور نظم ان ناکامیوں کا نوحہ ہے جن سے ہماری تحریک آزادی اس وقت دوچار تھی۔

اس تشریح پر غور کیجئے۔ وہی بات کہ نظم کو نثر میں لکھ دیا ہے۔ پرانے علام سے نئی امجری کی بات ہوتی ہے لیکن خاک کو ابجی اور کو اڑوں کو بے خواب کیوں کہا، اس کی وضاحت نہیں۔ ”شاعر“ کے مطابق نظم کا موضوع کیا ہے؟

- (۱) فرسودہ کلچر کا زوال ہے؟
- (۲) جہد آزادی کی ناکامی کا نوحہ ہے؟
- (۳) یا جیسا کہ ایک مقام پر لکھتے ہیں انفرادی تجرباتیاتی کیفیت میں دخل کیا ہے؟ شاید وہ تینوں کو ایک سمجھتے ہیں تو یہ غلط ہے!

اس بحث سے قطع نظر، نقادوں میں کسی نے ایک فاش غلطی یہ کی ہے کہ اس نظم کو ایک ”نوجوان“ کے احساسات کی ترجمانی سمجھ لیا ہے۔ کلیم الدین احمد جیسا زیرک نقاد بھی اسی قریب کا شکار ہو کر فیض کی مذکورہ نظم کا تقابل انگریزی کی دو نظموں ”دی بروکن ٹرسٹ“ اور ”دی بروکن اپارٹمنٹ“ سے کرنے پر مجبور ہے۔ البتہ انہوں نے ایک بات اچھی کہی ہے کہ اس نظم میں داخلی احساس کو خارجی چیزوں کی مدد سے دکھایا گیا ہے۔ گویا تاروں کا غبار، خوابیدہ چراغ، سو گئی راہ گذار، خیال کی سوگواری، آنکھوں کی اداسی اور دل کی ٹھکن کا بیان ہے لیکن یہ سوگواری، اداسی اور ٹھکن کیوں؟ اس کا جواب وہ گول کر گئے!

بعض نقادوں نے اس نظم کی امجری کی تعریف کرتے ہوئے اسے ایک نامیاتی وحدت اور ایکشن پینٹنگ کا نام دیا۔ کسی نے نظم کا موضوع یوں سمجھایا۔ ”ظہراؤ کا ایک مستقل عالم جس میں نہ روشنی ہے نہ اندھیرا نہ حرکت نہ حرکت کی لٹی“ لیکن یہ نہیں بتایا کہ ظہراؤ کی اصل کیا ہے؟ وہ مستقل کیوں ہے؟ ایک تنہید نگار یہ تو کہہ گئے کہ اس میں براہ راست کسی سیاسی اثر یا نظریہ سے وفاداری کی ترجمانی نہیں، محض تاثرات کی کہانی ہے یہ کسی خاص فرد کی نہیں بلکہ دنیا کے بے شمار افراد کی داستان احساس ہو سکتی ہے۔

اب اس پر غور کیجئے۔ اول تو اس تشریح میں سیاسی نظریہ سے براہ راست وفاداری سے



انکار نہیں۔ تاثرات اور داستان احساس کی وضاحت نہیں۔ ”ہو سکتی ہے“ میں تقلید ہے۔  
تقلید نگار کا ذہن خود صاف نہیں۔ سوچ کی قطعیت نہیں۔

ایک اور باغی شعر اس نظم کے متعلق ارشاد فرماتے ہیں کہ اس کی علامتی فضا آج نئے مفہوم کی ترجمانی کرتی ہے لیکن وہ نئے مفہوم کو کنایہ بھی بیان نہیں کرتے اور اس کا قدیم مفہوم کونسا ہو سکتا ہے؟ ان سوالوں کے صریح جواب پیش کرنے کے بجائے اس قدر کہنے پر قناعت کر لیتے ہیں کہ اس نظم کی کامیابی تو اس کی مجرذ تاثیر ہی میں ہے۔ اب تجزیہ کی تاثر تو ہمیشہ موضوعی ہوگا۔ معروضی ہو نہیں سکتا تب نظم کی کامیابی کا حکم کس طرح لگایا جائے؟

ایک سخن فہم قدرے تفصیل سے موضوع کے ضد و خال پیش کرتے ہیں۔ ان کے بقول اس نظم میں المیہ کردار کا درو سیال بن کر ہر شعر میں جلوہ گر ہے۔ پورے عہد کا ذہنی ردیہ، لہجے کی غم ناکی Pathos میں جذب ہو گیا ہے۔ یہ داخلی ویرانی فرد کی بھی ہے معاشرے کی بھی۔ پہلے مصرع میں انتظار کے جانے کتنے لمبے سٹ کر ایک جاوداں لمبے کا تصور بن گئے ہیں۔ امید اور ناامیدی کا تضاد، باطن کی کسک سے ایک پراسرار رشتہ قائم کرتا ہے۔ المیہ کردار رات کے ڈھلنے اور تاروں کے ٹکھرنے سے انتظار کے لمحوں کے ختم ہو جانے کا تاثر پیدا کرتا ہے۔ یہ تاثر، خوابیدہ چراغوں کے لڑکھڑانے اور راہ گزار کے سو جانے سے گہرا ہو جاتا ہے۔ جب مایوسی انتہا کو پہنچتی ہے تو ایک چیخ سنائی دیتی ہے۔ یہ مہذب آرزو مندی کی شکست کی تصویر ہے۔ تو جب طلب امر یہ ہے کہ مذکورہ سخن فہم خود اس مسئلہ کو حل نہیں کر سکے کہ المیہ کردار فرد ہے یا معاشرہ۔ دوسرے، مہذب آرزو مندی کی صراحت بھی نہیں کی تب اس کی شکست کو کس طرح سمجھیں؟

**اصل تشریح۔** نظم کا پہلا لفظ ”پھر“ ہے ”پھر“ کا مطلب یہ ہوا کہ شاعر کا گھر ایک عام گزر گاہ پر ہے جہاں سے کثیر تعداد میں راہ گیروں کا گزر ہوتا ہے ”کوئی“ کی ضمیر شاہد ہے کہ شاعر کو کسی مخصوص شخص کا انتظار ہے ”آیا“ سے اس کی تصدیق ہوتی ہے۔ اور یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کے گھر کا دروازہ بند ہے۔ اور وہ صرف گذرتے قدموں کی آہٹ سن سکتا ہے۔ اسی لئے اسے ”گذرنے والے“ پر ”آنے والے“ کا گمان ہوتا ہے لیکن اس گھر کا روشندان کھلا ہے جس سے وہ آسمان میں رات کے ڈھلنے اور تاروں کے ٹکھرنے کو دیکھ سکتا ہے۔

شاعر کے گھر کے مقابل دوسرے گھر بھی ہیں اور ان کے روشندان بھی کھلے ہیں اسی لئے شاعر ان گھروں (ایوانوں) میں رات بھر کے فرداں چرخوں کو اب ٹھٹھاتے (خوابیدہ اور لڑکھڑاتے) دیکھ سکتا ہے۔ وہاں سے چپت کر اس کی نظر راستہ کی ویرانی پر پڑتی ہے یعنی اب کوئی راہ گیر نہیں اور ہواؤں سے اڑتی دھول آکر اس راستہ پر یوں جم گئی کہ چھپے راہ گیروں کے قدموں کے نشان بھی مٹ گئے۔ اس مرحلہ پر دو انکشافات ہوتے ہیں۔ اول شاعر کے گھر کے سامنے ایک سے زیادہ راہ گزار ہیں۔ اسی لئے راہ گزار کے ساتھ ”ہراک“ کا استعمال ہوا ہے۔ دوسرے، جس دھول نے قدموں کے نشان مناد کیے وہ ”اجنبی“ ہے گویا قدموں کے نشان بننے سے پہلے راہ گزار پر خاک تھی جس سے قدموں کے نشان مانوس تھے اور قدموں کے نشان بننے کے بعد ایک خاک آئی جو قدموں کے نشان کے لئے نامانوس تھی اور وہ خاک ان نشانات پر غالب آگئی اور یہ سب کچھ ایک ہی رات میں ہوا جبکہ شاہد شاعر ہی نہیں، آس پاس کے مکین بھی ہیں جنہیں شاعر تلقین کرتا ہے کہ رات کو جو کرنا تھا کر گزری وہ سب بے بسی سے تماشا دیکھتے رہے اور اب رات کے اذیت ناک لمحوں کی ہوشمندی کو بے کشی میں ڈبو دیں لیکن اس سے پہلے اپنے گھروں کے دروازوں کے اندرونی کواڑ منتقل کر لیں جو رات بھر کھلے (بے خواب) تھے کہ اچانک ”کوئی“ آجائے جبکہ انتظار ہے اور وہ بنا دستک دیئے یا یکا یک دروازہ کھول کر گھر میں داخل ہواور مکین کو حیرت و سرت میں غرق کر دے کیونکہ اب دن کے طلوع کے آثار کے ساتھ کسی کے آنے اور شریک مظل (شریک غم) ہونے کا قطعی امکان نہیں۔ اب انہیں اپنی مدہوشی کے ساتھ رہنا ہے (جب تک پھر رات نہ آئے اور انتظار کی ساعت کو ساتھ لائے)۔

نظم میں ابھری کی اس وضاحت کے بعد قطعیت کے ساتھ نقادوں کی حوالہ تشریحات سے انحراف کیا جاسکتا ہے۔ یہ تجزیہ نظم نہیں۔ اس میں نیا مفہوم نہیں۔ فرسودہ تلچر کا اشارہ یہ نہیں۔ تحریک آزادی سے متعلق ناکامیوں کا نوہ نہیں۔ اجنبی خاک سے مراد نوآبادیاتی نظام نہیں ورنہ یہ سوال لایمینی ہو جائے گا کہ انتظار کس کا ہے؟ کیا ایک اور نوآبادیاتی نظام کا؟ کیا اشتراکی انقلاب کا؟ پہلے سوال کا جواب اثبات میں ہو تو دہوانے کی بڑ۔ دوسرے سوال کا جواب اثبات میں یوں نہیں ہو سکتا کہ اشتراکی انقلاب کے خواب دیکھنے والے قوطیت پرند



(کو از مقل کریدو لے) نہیں تھے۔ یہ سوچنا بھی غلط ہے کہ نظم میں فرد یا معاشرے کی ویرانی کو بیان کیا گیا ہے۔ یوں ہوتا تو سہوینا وایاغ کو بڑھانے کی بات نہیں ہوتی۔

عالموں کو علیحدہ علیحدہ سمجھنے کے بعد ان کے تسلسل (پیرن) پر گہری سوچ کے ذریعہ یہ معلوم کرنا مشکل نہیں کہ انسانی شعور کا ارتقائی سفر حق و باطل کا سفر رہا ہے اور اس سفر میں جب کسی منزل پر باطل کو قوت حاصل ہوئی تو کوئی پیغمبر، کوئی مسیحا، کوئی مصلح، انسانی شعور کی رہنمائی کے توسط سے حق کو سر بلند کرنے کے لئے سامنے آیا اور پھر اپنے نقش قدم چھوڑ گیا (ایک ضابطہ حیات دے گیا) لیکن اب انسانی شعور اپنی ہی گتھیوں میں الجھ گیا ہے جس کا اسے وقوف بھی نہیں۔ یہی اجنبی خاک ہے جس نے ہر نقش قدم کو مٹا دیا ہے۔ ہر ضابطہ حیات کی زنجیروں کو توڑ دیا ہے۔ آج انسانیت، اجتماعیت کے تصور سے محروم ہے۔ فرد اپنے خول میں مقید ہے۔ رہائی ممکن نہیں۔ اسی خول میں اسے جینا ہے۔

نظم کے موضوع کی اس تشریح کی صداقت مطلوب ہو تو فیض کی ایک نظم کو یاد کرو۔ اس گھڑی اسے دل آوارہ کہاں جاؤ گے؟ یا فیض کے ان مصرعوں کو دہراؤ۔ تیرے آزار کا چارہ نہیں نشتر کے سوا۔ اور یہ سفاک مسیحا میرے قبضے میں نہیں۔ اس جہاں کے کسی ذی روح کے قبضے میں نہیں۔ ہاں مگر تیرے سوا، تیرے سوا، تیرے سوا۔ جب تک یہ بات سمجھ میں نہ آئے خول میں جینا ہے، دل نزار کے ساتھ!

## ہم لوگ

دل کے دیواں میں لئے گل شدہ شمعوں کی قطار  
نور خورشید سے سبے ہوئے اکتائے ہوئے  
حسن محبوب کے سیال تصور کی طرح  
اپنا تاریکی کو بھیجنے ہوئے لپٹائے ہوئے

غایتِ سود و ذیاء، صورتِ آغازِ آل  
وہی بے سود تجسس، وہی بے کار سوال  
مطمئنِ سامعِ امروز کی بے رنگی سے  
یادِ ماضی سے غمیں، وہ شبِ فردا سے ڈھال

تھنہ افکار جو تسکین نہیں پاتے ہیں  
سوختہ اشک جو آنکھوں میں نہیں آتے ہیں  
اک کڑا درد کہ جو گیت میں ڈھلتا ہی نہیں  
دل کے تاریک شگافوں سے نکلتا ہی نہیں  
اور اک ابھی ہوئی موہوم سی درماں کی تلاش  
دشت و زنداں کی ہوس، چاک گریباں کی تلاش

ایک تنہی نگار لکھتے ہیں کہ یہ صرف مجروح، نامراد اور بے بس طبقہ کی عکاسی ہی نہیں ہے بلکہ ان ہانیوں کی روحانی آواز ہے جو دنیا کو بدلنے کا یقین لے کر اٹھے تھے اور اب راکھ کی چنگاریوں میں چھپے ہوئے اپنے سرکشی کے بکھرے ہوئے خوابوں کو تلاش کر رہے ہیں۔  
تاقد موصوف کی عکاسی کی بات ٹھیک ہے لیکن خوابوں کی بات غلط۔ نظم کے آخری دو مصرعوں میں جس تلاش کا ذکر ہے وہ خوابوں کی تلاش نہیں۔ درماں، زنداں اور

چاک گر بیاں۔ خوابوں کی مغولیت میں کھوتا نہیں بلکہ مستقبل میں انقلاب کے تصور، اسکی تصویر کے خد و خال کو واضح دیکھنے کی تمنا ہے جو شاعر کے افکار کو متحرک کرتی ہے اور شاعر ”ہم لوگ“ کو بشارت دیتا ہے اس انقلاب کی۔

**اصل تشریح:** جن کے حصہ میں گل شدہ شمعیں ہوں، ان کا نور خورشید کے (تصور) سے سہنا عین فطری ہے۔ اندھیرے کی عادی آنکھیں اجالے کو برداشت نہیں کر سکتیں۔ ”تاریکی کو بچھپے ہوئے“ میں عادی ہونے کی یہی کیفیت ہے۔ فیض نے جس نفسیاتی صداقت کو یہاں بیان کیا ہے، راقم الحروف نے اسی کیفیت کو کبھی یوں باندھا تھا۔

لوگ غم سے ڈرتے ہیں، میں خوشی سے ڈرتا ہوں

تیرگی سے کیا ڈرتا، روشنی سے ڈرتا ہوں

راقم الحروف کے شعر کی روشنی میں یہ سمجھنا مشکل نہیں کہ فیض جس تاریکی کی بات کر رہے ہیں وہ ”غم“ ہے اور جس روشنی کی بات کر رہے ہیں وہ ”سرت“ ہے۔

”گل شدہ شمعوں کی قطار“ یعنی ہزاروں خواہشیں۔ جو کم نکلے ارمان بن گئے۔ مستقبل الم اور محرومی کی کیفیت۔ دل کو ”ایوان“ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ دل ایک حسین شے ہے تاج محل کی طرح لیکن تاج محل مقبرہ بھی ہے اس لئے ”ایوان“ بھی متور نہیں کیونکہ شمعیں گل شدہ ہیں۔ دوسرے بند میں ان بے بس اور محروم لوگوں کی حصولِ مسرت کے لئے مساعی کا بیان ہے۔ سو کی تمنا۔ لیکن زیاں ہاتھ آتا ہے۔ آغازِ خوب ہو تو مال بدر۔ اس لئے مسرت کی کھوج کے امکانات کا تجسس لایعنی۔ اس کی سوچ بھی ایسا سوال جو تشنہِ جواب ہے۔ اسی سے ان کے حال میں بے رنگی ہے اور بے رنگی سے وہ متصل ہیں اور حالِ دراصل ماضی کا تسلسل ہے لہذا اس ماضی کی یاد سے بھی دل کو صرف افسردگی ملتی ہے۔ حال سے مستقبل کی طرف سفر کے راستوں کا تعین نہیں۔ منزلوں کا پتا نہیں۔ پس، مستقبل بھی اندیشوں کی دہشت میں جتلا کر دیتا ہے۔

آخری بند ان کی اس ذہنی کشمکش کے لئے غم ہے۔ فکر کی تھکی تسکین طلب ہی رہ جاتی ہے۔ آنسو آنکھوں میں آنے سے پہلے خشک ہو جاتے ہیں۔ دل میں اٹھا درد، لبوں پر

فریاد کا گیت بن کر نہیں آتا۔ اس انوث اور اہل ضیاع کے عالم میں بھی اپنے درد کے درماں کی تلاش کا مکمل شروع ہوتا ہے لیکن عمل واضح نہیں۔ کیا کرتا ہے؟ پتا نہیں۔ بالآخر وہ راستے سامنے نظر آتے ہیں۔ ایک زندان کو جاتا ہے۔ دوسرا چاک گر بیاں (جنون) کو لئے دشتِ نور دی کا راستہ ہے۔ سادہ لفظوں میں جبر و استحصال کے نظام کے خلاف بغاوت کا اعلان ہو یا انسان ہوش کھو کر (مہذوب کی) جنود کو اپنالے۔ انسانی سماج میں انسان بن کر جینے کی اجازت نہیں۔ خوشیوں پر پھرے ہیں۔ سرت زنجیر بہ پا۔ یہ اس عہد کے انسان کا المیہ ہے۔ یہ المیہ اس کی تقدیر ہے اور المیہ کو طرہ سے بدلنے کے لئے تدبیر اور حوصلہ کی ضرورت ہے۔ کیا ”ہم لوگ“ اس حوصلہ کے حامل ہیں؟ یہی سوال اس نظم کا اصل موضوع ہے اور اس سوال کا جواب وہ نہیں جو ایک صدی قبل غالب نے دیا تھا۔

قیدِ حیات و بندِ غم، اصل میں دونوں ایک ہیں  
موت سے پہلے آدمی، غم سے نجات پائے کیوں

اس سوال کا جواب وہ بھی نہیں جو فانی کی سوچ تھی۔

ہر نفسِ عمر گزشتہ کی ہے میتِ فانی  
زندگی نام ہے مرمی کے بننے جانے کا

در اصل غالب اور فانی نے جواب نہیں بلکہ وہ سوال پیش کیا ہے جس کے جواب کی تلاش پر فیض ہمیں اکساتے اور ابھارتے ہیں، بہر کیف، غالب اور فانی کا دور، انسانی جذبات و احساسات کی ترجمانی کا دور تھا۔ فیض کا دور انسانی شعور کے آئینہ خالوں میں اپنی شناخت کا دور ہے!



## اے دل بے تاب ٹھہر

تیر کی ہے کہ اندھنی ہی چلی آتی ہے  
شب ن رُک رُک سے لبو چھوٹ رہا ہو جیسے  
چل رہی ہے پتوں انداز سے شمسِ ہستی  
دونوں عالم کا نشوونما رہا ہو جیسے

رات کا گرم لبو اور بھی بہہ جانے دو  
بہی تار کی تو ہے غارِ رخسارِ عمر  
سُت سونے کی ہے اے دل بے تاب عمر

ابھی زنجیرِ چھینتی ہے پس پھر  
مطلقِ الکلم ہے شیرازہ اسبابِ ابھی  
ساغرِ تاب میں آنسو بھی ڈھلک جاتے ہیں  
غرض پا میں ہے پابندیِ آدابِ ابھی

اپنے دیوانوں کو دیوان تو بن لینے دو  
اپنے میخانوں کو میخانہ تو بن لینے دو  
جہد یہ طہارتِ سہم بھی بھر جائے کی  
یہ باری آداب بھی ادا جائے کی

خود زنجیرِ چھینتی ہی چھینتی ہی رہے

تیر کی نظم کا استعارہ ہے اور شبِ برطانوی اقتدار ہے جس طرح سرِ ریشی ہا چٹا من نہیں  
ہنسکی ہر گز ایک نظم بن چکی ہو اور اس سے خون مسلسل چھوٹ رہا ہو جس طرح  
برطانوی اقتدار و آزادی چند کے گوشاں مجاہدین نے مختلف تحریکوں سے ذریعہ جہاں یہ لب

کر دیا ہے۔ تقسیمِ بنگال کو احتجاج کے ذریعہ رد کر دیا، جلیں نواں باغ، سائمن وائس جی ڈاک  
تحریک عدم تعاون، مول نا فرمانی، بھگت سنگھ، چندر شیکھر آزاد، رام پرساد بسمل، اشفاق اندہ اور  
ان کے ساتھیوں کی سرگرمیاں، ۱۹۳۵ء کے کالے قانون کے خلاف احتجاج، علیحدہ انتخابات کو  
تسلیم کرنے سے انکار، ہندوستان چھوڑ دو کی تحریک۔ یہ سب زخم ہیں جو برطانوی اقتدار کے  
جسم کو ہوبہاں کر چکے ہیں۔ بغل ہستی ان تحریکوں کی تیز رفتاری ہے۔ دونوں عالم کا نشوونما رہا  
ہے یعنی یہ سرفروش آزادی اب نہ تو خدائی کرشموں کا فریب کھانا چاہتے ہیں نہ انگریزی  
حکومتوں کی اصلاحات اور وعدوں سے بھلنے والے ہیں۔ وہ مکمل بوشمنڈی سے اپنی منزل کی  
طرف رواں دواں ہیں۔ اپنی تحریکوں میں شدت پیدا کر رہے ہیں۔ اسی کے ساتھ رات کا گرم  
لبو شدت سے بہہ رہا ہے، ان دونوں شدتوں کے درمیان چٹائی دل ہے اور جب تک رات کا  
لبو رخسارِ عمر کا غار نہیں مٹ جاتا، جب تک برطانوی اقتدار ہندوستان کی آزادی کا اعلان نہیں  
کرتا، چٹائی دل شاعر کی تکلیف کے باوجود نہیں ٹھہرے گی لیکن شاعر کے پاس تعین کا جواز ہے۔  
وہ جانتا ہے کہ برطانوی اقتدار کے اسباب کا شیرازہ ابھی مطلق الکلم ہے۔ یہ اسباب کیا ہیں؟  
نوابوں اور جواڑوں کی حمایت۔ فرق پرستوں کی آپسی کشمکش۔ اور یہ اسباب مطلق الکلم ہیں  
یعنی برطانوی اقتدار انہیں مسلسل تقویت پہنچ رہا ہے یہی وجہ ہے کہ یہ بدین آزادی جب کسی  
تحریک کے ساز پر کوئی نغز آزادی چھیڑنا چاہتے ہیں تو ان کے پیروں میں بیڑیاں پہنا دی  
جاتی ہیں یہ جیڑی شمشیر کی گھریس وزارت کی ناکامی کی ہے۔ جناح کے Direct  
Action کی ہے جسکا حاصل یہ ہے کہ آزادی کی مئے تاب کا جو ساغر ہاتھوں میں ہے سکے  
ہونٹوں تک پہنچنے سے پہلے ہی مے نوشوں کی آنکھوں سے تسو پک کر اس شرب میں مل  
جاتے ہیں اور اس کھنڈن ڈگر پر غرض پاس سے نہ گھبرانے والے پابندیِ آداب میں الجھ جاتے ہیں۔  
سوں نا فرمانی کے حوصلہ مند کریس مشن اور کیبنٹ مشن کے چکرو یو میں پھنس جاتے ہیں اور جیسے  
ہی چکرو یو کو توڑتے ہیں تو برطانوی اقتدار اپنی فوجی قوت (سبوتا اسباب) سے ندی کی  
بنوات کو پھل دیتا ہے۔ سہا ش چندریوس کے ساتھیوں پر مقدمے چلائے جاتے ہیں۔ پھانسی  
کے پھندوں کی روایت کو زندہ کیا جاتا ہے۔ اسی کے ساتھ ہاؤس بینٹن پلان پیش کیا جاتا ہے۔

یہ گرباری آداب کی نئی صورت ہے۔ گرا باری اس لئے کہ دل اس پان و قبول نہیں کرتا لیکن  
 دماغ اس فریب کا شکار ہو جاتا ہے۔ راستے بد رہے ہیں۔ ظاہر ہے سز بھی بدل جائیگی۔  
 اب گرمی سے بچنے کی ایک ہی شکل ہے کہ دیوانے نکل دیوانے بن جائیں۔ سب خانے  
 جام وینا سے خالی نہ ہوں یعنی تو یک آزادی، شدت تسلسل اور تسلسل شدت کے ساتھ چاری  
 رہے۔ برطانوی اقتدار زنجیروں کی جھکار سے فوفوہ کرنے کی مخری و شش بھی کر لے لیکن  
 بقول مجروح قلم کرنا ہے تو پھر پاؤں کی زنجیر نہ دیکھ۔



بھلانا چاہا تھا اس کو مگر بھلا نہ سکے  
 وہ ایک شخص جو رستے میں بار بار ملا  
 داؤد کشمیری

منزل پہ ہم جو پہنچے تو وہ یاد آگئے  
 کچھ لوگ راستے میں ملے تھے عجیب سے  
 داؤد کشمیری

## سیاسی لیڈر کے نام

سالہا سال یہ بے آسرا جکڑے ہوئے ہاتھ  
 رات کے سخت وسیہ سینے میں پیوست رہے  
 جس طرح جفا سمندر سے مور اثر مہینہ  
 جس طرح تیزی ہمارے پہ یلغار کرے  
 اور اب رات کے سنگین وسیہ سینے میں  
 اچھے گھاؤ ہیں کہ جس سمت نظر جاتی ہے  
 ہا بجا نور نے اک جال سائن رکھا ہے  
 دور سے صبح کی دھڑکن کی صدا آتی ہے  
 تیرا سرا یہ تیری تیرا یہی ہاتھ تو ہیں  
 اور کچھ بھی تو نہیں پاس، یہی ہاتھ تو ہیں  
 تجھ کو منظور نہیں ظلم و ظلمت لیکن  
 تجھ کو منظور ہے یہ ہاتھ قلم ہو جائیں  
 اور مشرق کی کہیں کہ میں دھڑکتا ہوا دن  
 رات کی آہنی میت کے تلے دب جائے

مکڑہ مظلوموں کی قوی ظالموں کے ساتھ نبرد آزما کی جرأت مند یوں کی آفاقی داستان  
 ہزاروں سال پر پکلی ہوئی ہے۔ اس کی طرف پہلے دو مصرعوں میں اشارہ ہے جکڑے ہوئے  
 ہاتھ ان عوام کے ہیں جو فوجی و مدداریوں اور شاہی مجبور یوں میں گم رہے تھے۔ انہیں کبھی کسی  
 توفیق یا مسیحا کی مجذباتی قوت کا آسرا نہیں ملا۔ سالہا سال اسی امید میں گزرے۔ امید  
 میں انقلاب میں نہیں۔ انتظار ایک منفی کیفیت ہے اور امید مثبت۔ اسی لئے اس امید کی قوت  
 سے ان مکڑہوں کے ہاتھ اپنے دفاع کے لئے خود آگے بڑھے اور مدد آور رات سے سیز میں



ہر صبح رات کا سینہ ظلم کی سی سی اور جبر و اقتدار کی نشانی سے ملتا تھا کہ دن تک یہ آمریت کی رات تھی۔ سندھ و پنجاب کی آمریت کی۔ فرعون و فرود کی آمریت کی۔ اور پھر یہ رات نو بدلتی نظام کی رات تھی اور سرمایہ داری کے استحصال کی رات تھی اور ان کے خلاف جاری جدوجہد جمہوریت کے شعور کی مزہر و جدوجہد تھی۔ اس لئے ہکا اور مندر و تہائی اور بساں تہیہات کے یہ اس فانی صداقت و پیش بیا کیا۔ لیکن جیسا کہ اقبال نے کہا ہے ثابت ایک غم ہے وہ زہن میں۔ چنانچہ کمزور ہاتھوں کے رات کے سنگین امید سینے میں ساہماں لہو سے جانے سے ہر خبر ایسا نہیں کی چھوٹے چھوٹے زخم بن گئے۔ یہ زخم گویا روٹھان تھے جن سے چھن کر انسانیت کی بے کافور مژدوں تک پہنچ رہا تھا۔ Light year کی سائنسی اصطلاح کی طرح یہ نور بھی کہیں دور سے آ رہا تھا لیکن جس طرح آواز سڑکرتی ہے۔ انسانیت کی سحر کی دھمکن بھی ان محروموں اور مظلوموں کے کانوں میں چڑ رہی تھی یہ ان کی تسکین اور دلجوئی کو کافی تھی۔ اس آواز کا سن کر ان ہاتھوں کو جنہوں نے رات کے سینے میں روشن دان بنائے تھے ایک عجیبی قوت مل گئی اور انسانیت اور جمہوریت کے مہم داروں کا اُردنی سرمایہ ہے تو وہ یہی عوام کے ہاتھ ہیں۔ یہ مہم دار غلبہ و ظلمت جینی جینی نئی مہم دار تو کرنا چاہتے ہیں لیکن ان کی بزدلی اور مصلحت کشی کسی عوامی تحریکوں کو تقویت دینے کے بجائے انہیں کمزور بھی مڑاتی ہے اور انقلاب کے لئے اٹھے ہوئے ہاتھوں کو قلم کر دیتی ہے اور یوں وہ آواز جس شرق سے نیا سورتی طلوع ہوتا ہے وہ جینی نظام کی نہیں گواہ بن جاتا اور نیا سورتی سے ان کو ختم تو دے گا لیکن وہ دن رات کی آہنی میت کے تلے دب جائیگا۔ اور تاریخ شاہد ہے کہ یونہی ہوا۔ دن کا اچالا آیا لیکن شب گزیرا اور داغ داغ!

## مرے ہمد م مرے دوست

مر جھے اس کا یقین ہو مرے ہمد م مرے دوست

مر جھے اس کا یقین ہو کہ ترے دل کی صحن  
تیری آنکھوں کی اداسی، ترے سینے کی بطن  
میری دلجوئی مرے پیار سے مٹ جائے گی  
مر مرا حرف کشی وہ دوا ہو جس سے

جی اٹھے پھر ترا اجڑا ہوا ہے نور دماغ  
تیری پیشانی سے دھل جائیں یہ تذلیل کے داغ  
تیری پیار جوانی کو شفا ہو جائے

مر جھے اس کا یقین ہو مرے ہمد م مرے دوست

روز و شب ہشام و سحر میں تجھے پہلاتا ہوں  
میں تجھے گیت سناتا رہوں ہلکے شیریں  
آہٹاروں کے، بہاروں کے، چمن زاروں کے گیت  
آمد صبح کے، مہتاب کے، ستاروں کے گیت  
تجھ سے میں حسن و محبت کی حکایات کہوں  
کیسے مفرور حسیناؤں کے برقاب سے جسم  
گرم ہاتھوں کی حرارت میں پھل جاتے ہیں  
کیسے اک چہرے کے ٹھہرے ہوئے قانون نقوش  
دیکھتے دیکھتے یک لخت بدل جاتے ہیں  
کس طرح عارض محبوب کا شفاف بلور  
یک یک بادۂ احرار سے دھک جاتا ہے  
کیسے گلشن کے لئے جھکتی ہے خود شاخ گلاب  
کس طرح رات کا ایوان مہک جاتا ہے

یونہی گاتا رہوں ، گاتا رہوں تیری خاطر  
گیت بچا رہوں ، بیٹھا رہوں تیری خاطر  
پر مرے گیت ترے دکھ کا مداوی نہیں

نفر جراح ، نہیں ، موٹس و غنوار مہی  
گیت نشر تو نہیں ، مرہم آزاد مہی  
تیرے آزاد کا چارہ نہیں نشر کے سوا  
اور یہ سفاک میٹھا مرے قبضے میں نہیں  
اس جہاں کے کسی ذی روح کے قبضے میں نہیں

ہاں مگر تیرے سوا ، تیرے سوا ، تیرے سوا

شعر کو ہمد اور دوست سے لگاؤ ہے۔ اسکی تکلیفوں کا احساس بھی ہے۔ وہ ان تکلیفوں کا مداوی بھی چاہتا ہے لیکن یہ مداوی اس کے بس میں نہیں۔ اسے یقین نہیں کہ اس کی محبت و التفات اسکے ہمد کے دل کی محکم ، آنکھوں کی اداسی اور سینے کی بھین کو مٹا سکتی ہے۔ یہ محکم صدیوں کی دل غلطی ہے۔ یہ اداسی صدیوں کی محرومی ہے یہ جلن صدیوں کی تڑپ ہے۔ ایک حرف تسلی ہزاروں کچلی ہوئی خواہشوں کی دوائ نہیں بن سکتا۔ اور خواہشوں کی عدم تکمیل نے دماغ کو بے نور بنا دیا ہے۔ ہمد کی سوچ ختم تھی ہے۔ اسکی زندگی بے مقصد ہو گئی ہے۔ یہ لامقصدیت جواب اس کا مقدر نظر آتی ہے اسکی پیشانی پر تہلیل کا درخشاں کر ا بھرتی ہے حتیٰ اسکی انعقدیت اور اس انعقدیت پر احساس شرمندگی کا اعلان بن جاتی ہے۔ اس احساس شرمندگی سے پل بھر کو نجات نہیں۔ یہ اب ، ایک لاعلم مرض ہے۔ اسے شاعر کے نفوس کی ضرورت نہیں۔

Music Therapy سے Relaxation تو حاصل ہو سکتا ہے لیکن یہ فریت کی ماضی کیفیت ہوگی ، بیمار کی دوائ نہیں۔ اور شاعر کو اندیشہ ہے کہ اس طرح کی ہر تدبیر اپنی ہو جائے گی اور یہی دل کا کام تمام کر دے گی پس نفع کتنے ہی ہمد رنگ ہوں ، حسن فطرت کے ہوں

یا انسانی جذبہ عشق کے۔ لیکن صرف خود فریبی اور بدلوں میں جھومتے ہیں۔ وہ ہمد بن سکتے ہیں لیکن مرہم کے ذریعے دشمنوں کو منہ مل کرنے سے پہلے انھیں سے شکرے اور بدعا بدنامی کا کچا کر یہ ہمد کی اپنی ہمت و استقلالیت چھین رہا ہے۔ رہنا ہمد بن جا میں تو نشر بھی کھانے دیتے ہیں۔ اس تکلیف و شکار نے نشر میں نہ رہا۔ اسے۔ بعد راحت ہے اس لئے نشر غنا کے ذائقے سے رنجھو میٹھا بھی ہے۔ اور یہ میٹھا بھی خدائی مومن میں تلاش نہیں پایا جاتا۔ ان خدائی مومن میں مذہب کے شکر کے ساتھ انسانیت کا بیان بھی شامل ہے۔ مذہب کی طرح انسانیت بھی یک دم قدر ہے۔ نشر بھی نے یقین مسدود سوچ کے آگے نہیں۔ کمال میں جس جو نشر ہے۔ نشر جو غنا کے ہے اور یہ بھی۔ یہ مہینہ نرم خوردہ۔ اپنے جوا میں دوتا ہے۔ جوانی قصہ مرنے آگے بڑھ نہیں دیتی بد تسامہ کے ذریعہ نہ مسامحت نہ اپنے قیروں میں برتی ہے۔ جوانی اسباب کی محتاج نہیں ہوتی۔ وہ ان اسباب کو پیدا کر کے کامیابی حاصل کرتی ہے۔ یہی ادراک شاعر اور نئے ہمد سے درمیان ترسیل معنویت کا واحد ذریعہ ہے۔ ہمد شاعر ان مزاویں سے بھر چکا ہے جس سے ہمد فی ان کا گذر رہا ہے۔

اور نگزیب قاسمی



## صبح آزادی

یہ صبح نہ جاوے یہ شب نہ دیکھو  
وہ انتظار تھا جس کا یہ صبح تو نہیں  
یہ وہ صبح تو نہیں جس کی سزا ہے  
چلے تھے یار کرل جائے گی کہیں نہ کہیں  
فلک کے دشت میں تاروں کی آخری منزل  
کہیں تو ہو گا شب سست موت کا ساحل  
نہیں تو جا کے رکے گا سفید غم دل

جواں لہو کی پڑ اسرار شاہراہوں سے  
چلے جو یار تو دامن پہ کتنے ہاتھ پڑے  
دیوار حسن کی بے مبر خواب گاہوں سے  
پکارتی رہیں ہائیں بدن باتے رہے  
بہت عزیز تھی لیکن زنجیر سحر کی لگن  
بہت قریں تھا حسینان نور کا دامن  
سبک سبک تھی تنہا دلی دلی تھی محکم

ستا ہے، ہو بھی چکا ہے فراق غلٹ و نور  
ستا ہے ہو بھی چکا ہے وصال منزل و گام  
بدل چکا ہے بہت اہل درد کا دستور  
نشاط و صل حلال و عذاب ہجر حرام

جگر کی آگ، نظری امگ، دل کی جلن  
کسی پہ چارہ بھراں کا کچھ اثر ہی نہیں  
کہاں سے آئی نگار صبا؟ کدھر کو گئی؟  
ابھی چراغ سر رہ کو کچھ خبر ہی نہیں

ابھی گرانی شب میں کی نہیں آئی  
نجات دیدہ و دل کی گزری نہیں آئی  
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

آزادی کے اچالے پر ہندو مسلم فسادات کے داغ ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ  
برطانوی اقتدار کی شب نے آزادی کی فتح کو ڈس لیا یعنی ملک کو آزاد کرنے کے ساتھ تقسیم بھی  
کر دیا۔ تحریک آزادی سے وابستہ کروڑوں ہندوستانیوں (یار) نے کبھی اس تقسیم کے متعلق  
سوچ بھی نہیں تھا۔ انہیں اس سحر کا انتظار نہیں تھا۔ نہ اس کی آرزو تھی نہ امید۔ یہ تقسیم تو ان کی  
امیدوں اور آرزوں کی قاتل بن گئی۔ رات کی سیاہی اور سحر کی سفیدی فلک پر نظر آتی ہے۔ اس  
مناسبت سے تحریک آزادی کو فلک کہا۔ اور تحریک کی دشواریوں کی بنا پر دشت کا استعارہ تشکیل  
ہوا۔ برطانوی استبدادی نظام کے اختتام کے آثار کو تاروں کی آخری منزل کہہ کر پہچانا گیا۔  
برطانوی اقتدار اپنے عمل آزادی کے وعدوں کے باوجود کبھی جنگ عظیم کبھی کرپس مشن  
اور کبھی کیپنٹ مشن کے بہانوں سے اس تحریک آزادی کے جوش کو سرد کرنے کی پُر فریب  
کوشش کرتا رہا گویا اقتدار کی شب کا سمندر سست موت تھا لیکن آزادی کے صمبرداروں کو یہ  
بھی یقین تھا کہ اس سمندر کا ساحل ضرور ہے اور یہ موجیں (برطانوی منصوبے)  
سست رفتاری کے باوجود اس سفید (جہد آزادی) کو ساحل تک پہنچنے سے روک نہیں سکیں گی۔  
یہ سفید آزادی کی آفتاب کی شکست کے غم کو برداشت کرتے ہوئے ساحل پر لشکر انداز ضرور  
ہو گا اور تب سرے غم مٹ جائیں گے۔ مسئلوں کوئی جوانی ہے گی۔ یہی جوش اور جذبات کا  
اہل جواں لہو کی پڑ اسرار شاہراہ ہے۔ ہند سر اس لئے کہ جوش انجام سے بے خبر حرکت و صل پر

اپنا ایتان رکھتا ہے اور ہر قربانی کے لئے تیار رہتا ہے۔ لیکن کچھ داستانیاں اور ذمہ داریاں قربانیوں کے اس تصور سے سبکی ہوئی "یار" کا دامن تمام کمر سدرہ ہوتی ہیں۔ راحتوں کی خواہگا ہوں کو غفلتوں کا تصور بے صبر بنا دیتا ہے۔ لیکن یار تو سحر کو عروس جان کر اس کے چہرے سے گھونگھٹ اٹھانے کے لئے بے چین تھے اور اس سحر کی گمن اور حسین نور کے دامن میں سے کسی ایک کا انتخاب کرتا تھا۔ فراسٹ نے کہا تھا میں نے اس راستہ کو چنا جس پر کسی نے قدم نہیں بھرے اور یہی واضح فرق مجھ میں اور دوسروں میں تھا۔ یہاں بھی شاعر آزادی کے پر جوش دیوانوں اور اس دیوانگی سے بے خبر عام انسانوں میں اسی فرق کو دیکھتا ہے۔ داستانلیوں میں جکڑے عام انسانوں سے علیحدہ ان دیوانوں کے دل میں آزادی کی تمنہ سبک تھی۔ جبر کا پتھر نہیں تھی۔ بلکہ ہر جبر سے متصادم ہونے کے جذبے نے اس تصادم کی تھکن کو بھی سینہ میں ہی دبا دیا تھا۔ فرید و فغان بن کر لبوں سے ابھرنے نہیں دیا۔ اور جواں لبوں کی قربانیاں نتیجہ خیز ثابت ہوئیں۔

فلک ہند پر برطانوی حکومت کے جبر و اقتدار کی ظلمت چھٹ گئی۔ آزادی کا نور پھیل گیا سپانیوں کے دندانے قدم بالآخر آزادی کی منزل تک پہنچ گئے۔ لیکن اسے ماندگی کا وقت سمجھ کر دم لے کر آگے چلنے والوں کا دستور حیات بدل گیا کیونکہ ان کی سوچ مکمل طور سے بدل گئی۔ نکل و صل (آزادی کی خوشی) حلال بن گئی اور عذابِ بھر (آزاد ہندوستان میں درپیش مسائل کے حل) کو حرام مان لیا گیا۔ حلال و حرام کی یہ کیفیت وہی تھی کہ نام زنگی برعکس نہند کا نور۔ ظاہر ہے جب فرد کو جنوں اور جنوں کو فرد سمجھنے کے فریب میں کوئی الجھ جائے تو اس کی بے حسی استعدا شدہ ہوتی ہے کہ جگر کی آگ، نظر کی امٹک اور دل کی جھن کو وہ چارہ بھراں تصور نہیں کر سکتا۔ جس طرح سر راہ چلتے چراغ کو گذرئی ہوا کی سمت کا احساس نہیں ہوتا اسی طرح آزادی (نگار صبا) کی قدر و قیمت سے بھی وہ بے خبر ہو جاتا ہے۔ غالب مفت ہاتھ آجائے تو بے وقعت ہے لیکن آزادی کی بے وقعتی اس سے امگ ہے۔ یہ ہزاروں کئے ہوئے ہاتھوں اور چھانسی کے پھندوں میں ٹکٹی گردنوں کی توہین ہے۔ یوں لگتی ہے کہ یہ سماجی بے خبری جوش آزادی کے مثبت عمل کا نتیجہ بن کر خود فریبی کے انفرادی عمل کی صورت میں مقابل آئے۔

فراق ظلمت و نور سے پہلے والوں (لیڈروں) کو چنا نہیں کہ رات کی ہزار صورتیں ہیں۔

ایک صورت میں دوسری بنتی ہے۔ اس راز کو نہ سمجھیں تو سرائی شبہ احساس یہاں ہو اور یہاں نہ دیدہ و دل اندھیرے پر اجالے کا دھوکا کھا جائیں۔ اب یہاں کی نجات و نجاتیں۔ اندھیرے میں ن کی بصیرت کام کی طرح کرے۔ پس جہاں کھڑے ہیں اندھیرے اب وہاں جوش میں آئے جانا ہوگا، وہاں تک جب سب کچھ صاف صاف دکھائی دیتے لگے اور وہ منزل آجائے کہ ہزاروں سال کے غموں کے پہاڑ ریزہ ریزہ ہو جائیں۔ ہزاروں سال کی غفلتوں کے مندرجہ حقیقتی نصیحتوں کی سیرابی میں بدل جائے۔ اور امیدوں اور انگشٹوں کی فصل اٹھانے لگے۔



نوائے زیست سے ملتی مری نوا تو نہیں  
مری نوا میں چھپی سی تری صدا تو نہیں

سکوت نغمہ سرائی کا مٹھنا تو نہیں  
خوشی شوق بیانی کی اک سزا تو نہیں

کبھی نہ اُٹھے ہوں جس سے، کبھی نہ ٹکرائے  
دیارِ دوست میں ایسا کوئی بچا تو نہیں

داؤد کشمیری



## غزل

ہم پرورش لوح و قلم کرتے رہیں گے  
جو دل پہ گزرتی ہے دم کرتے رہیں گے  
اسباب غم عشق بہم کرتے رہیں گے  
ویرانی دوراں پہ کرم کرتے رہیں گے  
ہاں، تلخی ایام ابھی اور بڑھے گی  
ہاں، اہل ستم، عشق ستم کرتے رہیں گے  
محسوس یہ تلخی، یہ ستم، ہم کو گوارا  
دم ہے تو بھلائے الم کرتے رہیں گے  
مے خانہ سلامت ہے تو ہم سرخشی سے  
ترجمین درد ہام حرم کرتے رہیں گے  
باقی ہے لبودل میں تو ہر اشک سے پیدا  
دنگ لب و رخسار منم کرتے رہیں گے  
اک طرز تغافل ہے سو وہ ان کو مبارک  
اک عرض حجاج ہے سو ہم کرتے رہیں گے

سید صاحب

(۱) پرورش لوح و قلم یعنی ادب کی تخلیق۔ دوسرے مصرع میں ادب کی وضاحت

وارادت قلبیہ سے کی گئی ہے (جو دل پہ گزرتی ہے)۔ تحریر (اور تقریر) کی آزادی ایک دستور  
حق ہے پابندی یا تعزیر کے ذریعہ اس دستور حق کو چیلنے کے خلاف مزاحمت کی طرف اشارہ  
"کرتے رہیں گے" میں مضمر ہے۔

## (۲) غالب نے کہا تھا۔

عشق سے طبیعت نے زینت کا حرا پایا

درد کی دوا پائی دردِ لادوا پایا

یہ غالب کی شہینہ پری ہے کہ فیض اسباب غم عشق کو بہم کرنے کی شعور کی کوشش کی بات  
کرتے ہیں غالب کے پہلے مصرعہ کی صداقت میں فیض کے پہلے مصرعہ کی تخلیق کا جواز ہے اور  
غالب کے دوسرے مصرعہ میں جس درد اور دردِ لادوا کا ذکر ہے وہی فیض کے دوسرے مصرعہ  
میں ویرانی دوراں پر کرم بن کر سامنے آتا ہے غالب نے اس احساسِ وادیک اور انداز میں بھی  
پیش کیا تھا اور فیض کا نہ کورہ شعر غالب کے اس شعر سے زیادہ قریب ہے غالب کا شعر یوں  
ہے۔۔۔

ایک ہنگامہ پہ موقوف ہے گھر کی رونق  
نوحہ غم ہی سہی، نغمہ شادی نہ سہی

گھر "دوراں" بن گیا اور "ہنگامہ" کی جگہ "ویرانی پر کرم" نے لے لی۔ "نوحہ غم" کا بدل  
"اسباب غم عشق" کو جانینے۔

(۳) + (۴) تلخی ایام یعنی آلام روزگار۔ "بڑھے گی" کا مطلب ہے کہ یہ آلام  
جرات و برداشت کی آزمائش بن جائیں گے۔ "ہاں" کہل جرات مندوں اور تحمل برداروں کو  
آگاہ کیا جا رہا ہے کہ اہل ستم اپنا شیوہ ترک نہیں کریں گے اور ان کا شیوہ ہے عشق ستم اور یہ ان  
سے اندرون کا خوف ہے کہ اگر انہوں نے ستم کی روش ترک کر دی تو ان کا دب بخت ہو جائے گا  
اس لئے ان سے متاثر نہ بننے کی تلقین "ہاں" سے ظاہر ہے۔ یہاں بھی غالب کا اثر  
سے۔ غالب کا شعر، جیسے۔

دوا پائی خود نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع میں  
سبک رہیں گے کیوں چھوڑیں گے ہم۔۔۔

لیکن غائب اور فتنہ کی اپوائی میں مصری فسطول نے ماحول ایک قیید ہو گیا ہے  
غائب سب رہتا نہیں پاتے ہیں "پچھنے" کا خیال ان کے شعور میں نہ رہا ہے اور  
ہے۔ جب فتنہ کی آواز نے اڑنے کی جگہ بنی ہے۔ ماحول اس دورہ "امانیات" کا ماحول  
رہ چکا ہے۔

(۵) سے خاندانی شہ کی تحریک۔ مٹی سے۔ شہ کی جذبہ کی شدت خصوصاً۔ حرم  
بمعنی زیست یا انسانی ماحول۔ دروہ کے بغیر حرم کی تشکیل نہیں۔ پچھان نہیں۔ وہ بہ شدت حرم شدت  
تصور کیا جائے اس لئے دروہ کی تحریک ضروری ہے۔ شہ کی جذبہ کی شدت خاص سے انسانی  
مان میں ایک نئی تبدیلی (ترکین) کی ضرورت ہے۔ اس کی تحریک کے لئے ماحول ماحول یعنی  
اشہ کی (انتہائی) تحریک کی تقویت اور بقا شروع اول ہے۔ یوں ہوا کہ مختلف ماحول (اشہائی) اپنی  
حسب استعداد ترکین کے کام کو انجام دیتے رہیں گے اور یہ سلسلہ ہمیشہ جاری رہے گا۔

(۶) پچھنے شعر کے مفہوم کا اعادہ ہے صرف استعارے بدل گئے ہیں۔ سے خاندانی  
سلامت، باقی ہے لب و لہجہ میں۔ ان گیارہ۔ سرخی سے کی جگہ اشک نے لے لی ہے۔ حرم کے لئے  
ضمیمہ کا استعارہ ہے۔ ترکین کی بجائے رنگ لب و رخسار گئے ہیں۔ صنعت مراۃ النظیر کے  
تقاضوں کی تکمیل دونوں شعر میں ہوئی ہے ماحول میں اس لئے قدیم صنعت اور اسلوب  
بھی ضروری تھا۔ اس کے باوجود ایک نئے مفہوم کو کامیابی کے ساتھ پیش کیا گیا۔

(۷) "ان" کا اشارہ اہل اقتدار (حکمران طبقہ) کی طرف ہے جو عوام کے  
مسائل سے تغافل برتتے ہیں۔ اور اس میں چونکہ ترک نہیں کریں گے۔ یہ کہ اب یہ ان کی  
فطرت کا ہیہ بن چکا ہے۔ حرام کی مجبوری بن چکا ہے۔ اس پٹری کے لئے "مبارک" کا لفظ  
استعمال ہو رہا ہے۔ صراحتاً طبقہ۔ اس رویہ سے صراحتاً عوامی مسائل سے دور۔ ان سے  
صل سے توشاں، شہ کی انتہائی جذبہ ہے۔ مہربان رہیں۔ وہ مسئلہ تخلیق کا جواب مسلسل  
"عرض ترمیم" سے دیتے رہیں گے۔ بلکہ "عرض" سے انتہائی انتہائی جذبہ کی ضرورت کا  
آواز ہوتا ہے۔ لیکن دراصل مہربان کی طرف یہ بھی نظر ہے کہ ان کے سامنے کی بات  
وہاں ہے۔ نہایت زبردستی اور جبریہ انداز سے لے کر جانے ہوتا ہے اور یہ عمل بھی تسلسل  
شعور اختیار کرتا ہے۔ اور تسلسلہ کا نتیجہ کی مثبت تبدیلی کی صورت میں سامنے آتا ہے یہ کہ  
مسلسل تقاضوں (مطالبوں) سے صاحب اقتدار کو چھٹے سینے پڑتے ہیں۔

## غزل

یہی جنوں کا یہی طوق و دار کا موسم  
یہی ہے جبر، یہی اختیار کا موسم  
قص ہے بس میں تمہارے تمہارے بس میں نہیں  
چمن میں آتش گل پر نکھار کا موسم  
سبا کی مست خرابی تہہ کند نہیں  
اسیر دام نہیں ہے بہار کا موسم  
بلا سے ہم نے نہ دیکھا تو اور دیکھیں گے  
فروغ گلشن و صوم جزا کا موسم

(۱) موسم ایک عارضی حقیقت ہے۔ دائمی نہیں۔ موسموں کا مقابلہ انسان جب غاروں  
میں رہتا تھا تب سے کرتا آیا ہے۔ پس اہل اقتدار نے اپنے جو رسوم کو اتنا بڑھا دیا ہے کہ ہر  
انتہائی کے لئے طوق و دار سجادے ہیں اور یہ منظر یوں عام ہو گیا ہے کہ موسم بن گیا ہے۔  
جس طرح موسم گرما میں ہر طرف گرمی ہوتی ہے وہ موسم بارش میں ہر طرف بارش لیکن  
اہل اقتدار عوامی شعوری آگاہی نہیں رکھتے۔ گرمی ہو یا بارش، کام کا بنی غلبہ نہیں ہوتے۔ زندگی  
کی رفتار تھم نہیں جاتی بلکہ بڑھ جاتی ہے۔ اسی طرح طوق و دار کا موسم جنوں کا موسم بن گیا ہے  
جو رسوم نے انتہائی حوصلوں کو بھلا دی ہے۔ اگر ان کا جو طوق و دار لایا ہے تو انتہائی جنوں کے  
اختیار میں جنوں کے جذبہ کی شدت تو ہے۔

(۲) قفس یعنی ذیل، انتہائیوں کو قید و بند کی صعوبتوں کے حوالے سے اہل اقتدار کے  
اختیار کی بات ہے۔ وہ قانون ساز ہیں۔ جیسا قانون چاہیں بنائیں۔ جس طرح چاہیں اس

قانون کا علم استعمال کریں لیکن قانونی بندشوں سے انتظامیوں کے جسموں کو جکڑا جاسکتا ہے۔ ان کے ذہن و فکر کو نہیں۔ بہت دھوکہ دے سکتے ہیں۔ یہ تو چین میں تشنگی کی طرح ہوتے ہیں اور بیمار کی آمد کے ساتھ انتظامیوں کے حوصلے بھی بلند ہو جاتے ہیں۔

(۳) پچھتے شعر نے مفہوم کا ادراک ہے۔ نفس کی جدت، تہذیب اور تشنگی کی جدت صبا کی مست خرامی نے دی ہے۔ تجربہ کند کو اسیر دام بھی کہا ہے۔ اسی طرح صبا کی مست خرامی کو بیمار کہا ہے۔ اس نگرار سے مطلوب اظہار حقیقت کی شدت ہے۔

(۴) پُرانی کہات ہے۔ مالی پودے اسلئے نہیں لگاتا کہ وہ درخت بن جائیں تو اس کے پھل خود کھائے۔ پودے کو درخت بننے میں ایک عرصہ درکار ہوتا ہے۔ مالی پھل آئے تک زندہ رہے یہ بھی ضروری نہیں۔ یہ کہات ایک حقیقت اور اس کا تجربہ بھی ہے۔ فیشن نے مانی کا تذکرہ تو نہیں کیا۔ یہ شعری تجاذا بھی نہیں لیکن فکشن کی بات چہ بھی آگئی اور مانی کی کہات کی رعایت سے ہی آئی ہے۔ البتہ شعری رعایت سے پھل کی جلد صحت دار (ہلبل) کو مانی بھی ہے۔ مقصود شعر اس قدر ہے کہ آج انقلابی تحریک جاری ہے۔ رکاوٹ پر قابو پاتے ہوئے آگے بڑھ رہی ہے۔ اس کو تقویت دینے والے شاید آزمائش میں کامیابی کے لئے خود کو قربان بھی کر دیں لیکن ان کی قربانیوں سے یقیناً ایک خوشگوار نتیجہ برآمد ہوگا۔ فکشن (زندگی، موت) پر سے سپرے بہت چاہیں گے۔ فکشن کے فروغ کا اختیار اور موقع عموماً وصلوں کے اور وہ اس فکشن کی پرورش یوں کریں گے کہ اس کی ہر شاخ پر پھل نئی مثبت حسنین تہذیبوں کے نفعے بنائے گی۔

## سر مقتل

کہاں ہے مزارِ رادکن، ہم بھی دیکھیں گے  
یہ شب، ہم پڑھی مزار کی، یہ ۱۰ ام بھی دیکھیں گے  
نہر اس دل، جمال رہے، زیبا ہم بھی دیکھیں گے

ہر عینت تو سوئے تھکی ہادو، مساریں  
دہرائیں گے، اب تک، ہوش صبا، ہم بھی دیکھیں گے  
حادثہ گئے، اب تک، جامہ دینے، ہم بھی دیکھیں گے

ملا آتو پچھتے محفل میں اس کوئے سلامت سے  
کے رات، ہر بند، دنیا، ہم بھی دیکھیں گے  
کے ہے چائے، وٹ آئے، چاہے، ہم بھی دیکھیں گے

چھپے ہیں جان و ایما، آزمائش آتوں، وٹ  
۱۰ ام، شہر، خیر، اہم، ہم بھی دیکھیں گے  
۱۰ ام میں تو ہر مقتل، ہمارا، ہم بھی دیکھیں گے

یہ شب، ن آفری، رات، ہم بھی دیکھیں گے  
ہم، رات میں پنہاں، ہم بھی دیکھیں گے  
ہر وقت، سن، پڑھتے، ہم بھی دیکھیں گے

تھا ایک نے انسانی مان کی تخلیق کی۔ رات۔ اس تخلیق کی بدولت ہمیں۔ اس  
حد و حدود سے قیاس برپا ہوئے۔ رات۔ اب ہمیں قیاس کا وقت نہیں رہا۔  
ماضی میں یہ قیاسی دوس میں پیدا کی۔ رات۔ وٹ۔ رات۔



تجھ نے بھی صبح دیکھی۔ انتساب فطرت کا دستور ہے آج بھی اسی دستور کو عمل پیرا اور  
خود پر پیرا رہنا ہے شام (یعنی آج کا اقلہ بی) جس نے اپنے تمام مسئلوں کی طرح جوہر، تم کی رات  
کی نشیمنوں کو "انت" کے کچھ امن و انسایت سے اس فضا میں بھی اپنی نئی آنکھوں سے ایک  
حقیقت کے روپ میں دیکھے گا جو اس کے دل میں بھی "انت" میں رہتی ہے۔ یہ حقیقت انتہاء  
حسین اور دلکش ہوگی جیسے محبوب کے روبرو کا جمال۔ لیکن فطرت محبوب کے چہرے کی  
تعبیر کا مسئلہ نہیں (انتخار روز فطرہ میں ہمیشہ رات پر رہا ہے) ان میں ایک نے مانی  
انتساب کی دید اور اس کی خوشیوں کو مینے سے بھی بدبخت پر قابو نہ دے سکتی ہے ورنہ دل کی  
جھڑپیں بہت جلد ہو کر رک جاتی ہیں۔ اس کے ٹھہرے دل پر چند روز اور فطرت پسندی رہے۔ یہ  
چند روز "انتساب" کی تحریک کے پاؤں گساروں نے چھپائی ہے لیکن اس نے جوش و انداز سے وہ  
رہا ہے اور بے خودی بے اختیار رہنے میں جائے اس لئے جاہ و دنیا و مافیہ سے غماز رکھ دیتا ہے  
کیونکہ ان کی عقل کی کو ابھی اور شدید ہو جائے۔ بطرح شمشیر میٹل ہوتی ہے تو چھٹکی کٹاتے  
آگے کوئی نہیں ٹھہرتا۔ اسی طرح عقلی میٹل ہوتی تو اہل اقتدار کی کوئے ملامت سے دعوت چھکار  
آنے کے بعد دوستوں اور خیر خواہوں کا شور مچا دیتا ان پاؤں گساروں کو آگے بڑھ کر اہل اقتدار  
کے روبرو ہونے سے روک نہیں سکے گا اور آگے بڑھے گا۔ آزمائشوں سے گھبرائے گا۔  
retreat کی فکر نہیں کرے گا۔ یہ فکدہ دل تو یہ آزمائش ہی مانی کی نہیں مل سکتی ہے۔  
اور عام ناہیت کی جس میں نہیں اچان و ایمان کی ہے۔ یہ فکدہ بغیر واحد و الہ کے اہل اقتدار  
آ میں گئے تو انتسابی سرکش ان کے مقابل صف آراء ہوں گے۔ اور دونوں کے درمیانی فاصلے  
مطلق اور مطلق میں اختلافی سرکشوں کی حوصلہ مندوں کے۔ اس میں فکدہ کی پانی کا منظر  
(تماشہ) ہوگا۔ یہ آخری جنگ ہے جو رات بھر جاری رہے گی اور اس کا انتقام رات کے خاتمہ  
پر ہوگا۔ جو دو قسم کی رات۔ موس اقتدار کی رات، چوہا پنی آخری راتوں میں اندریوں سے  
لے، جتنی طور پر ان آزمائشوں میں سین چرائے گئے ہوں، شمس و آفتاب توڑے گئے۔ انہیں  
آخری ساتوں میں پوشیدہ کیا اجلا و میرے دھیرے جہم لے۔ اپنی ہتھیار  
فلک انسانیت کو منور کر دے گا۔ دیر۔ دیر۔ یہاں تک کہ انتساب سے انتساب کے  
فرق میں پراگندہ ہو چکے گا۔ جو اس انتساب کے علو کی بشارت ہوگا۔

غزل

تم آئے ہو نہ شب انتظار گزری ہے  
تلاش میں ہے عجز ہار گزری ہے  
جنوں میں جتنی بھی گزری، بہار گزری ہے  
اگر چہ دل پہ غرابی ہزار گزری ہے  
ہوئی ہے حضرت ناصح سے گفتگو جس شب  
وہ شب ضرور سر کوئے یار گزری ہے  
وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا  
وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے  
نہ گل کھلے ہیں، نہ ان سے گلے سے پی ہے  
عجیب رنگ میں اچکے بہار گزری ہے  
چمن میں غارتگیوں سے جانے کیا گزری  
قفس سے آج صبا بےقرار گزری ہے

(۱) آنے اور جانے میں تعلق ہے۔ ہم یعنی محبوب کی آمد ہی شب انتظار کی رقصی ہوگی۔ لہذا انتظارِ محبوب کا ہو رہا ہے۔ حامیہ خیال ہے لیکن دوسرے مصرعے میں اسلوب کی غنوت سے فیش نے مضمون کو نقش عادیہ ہے۔ شب و سحر کیا نہیں ہوتے لیکن یہاں سحر ہمارا گذر رہی ہے اس کے باوجود شب (انتظار کی حالت) نہیں گذرتی۔ اس ہند پر مہمل تعدادی کشمی کو اوسے مصرعے پہ پانچواں اظہار ہے۔ "تلاش میں ہے" یعنی سحر کا آئینہ تعلق تو شب سے ہے اور اتفاق اس سے ہے جس سے شاعر کو ہے۔ شاعر جس کا انتظار رہ رہا ہے۔ عمر میں اس کو تلاش

کر رہی ہے اور اسکی تلاش میں نہ جانے کتنی بار اور کہاں کہاں سے گزری ہے۔ کائناتی مضمون تو یہ تھا کہ محبوب کی دید کی سحر سے شب انتظار ختم ہوئی۔ ندرت یہ پیدا ہوئی کہ بحر خود محبوب کو لانے کے لئے کوشاں ہے اب یوں دیکھو تو انتہائی موضوع کے ضد و خال واضح ہو جاتے ہیں۔  
بقول شاعر۔

تو انقلاب کی آمد کا انتظار نہ کر  
جو ہو سکے تو ابھی انقلاب پیدا کر

پس فیض کے شعر میں بھی انقلاب نو (سحر) کو اس انتہائی جذبہ (تم) کی تلاش ہے جو جانے کب کن دلوں میں پیدا ہو کر پروان چڑھے گا۔ اس کے بغیر غلام نہیں (شب انتظار) ختم نہ ہوگا۔

(۲) جنوں یعنی انقلاب کے ذریعہ نظام نو کی تشکیل کی دھن۔ "بارگزری ہے" شاعر کا جواب ہے ان خیر خواہوں کو جو یہ سمجھتے ہیں کہ شاعر نے انتہائی تحریک سے وابستہ ہو کر اپنی زندگی کو رانچا کر دیا ہے (زندگی کی لذتوں اور راحتوں سے خود کو محروم کر دیا) اس امر کی تعمیق دوسرے مصرعے سے ہوتی ہے۔ شاعر اس بات کو مانتا ہے کہ جنوں کی راہ پر چلتے ہوئے اس کے دس پرچہ اور خرابی گزری۔ ہزاروں تمنا میں ٹھٹھ کر رہ گئیں۔ ہزاروں خواب بکھر کر رہ گئے۔ مسلسل غم اور مصوحتوں و برداشت کرتے ہوئے اس غم کا ویرانہ (خرابی) بن گیا لیکن یہ خرابی دوسروں کے نزدیک رانچا کا مترادف ہو، شاعر و مزین ہے۔ زندگی کی ضرورت ہے۔ مقصدیت ہے۔ اس بات کا ثبوت ہے کہ انقلاب لانے کے لئے ایسا مرقع پانی کی ضرورت ہے۔

(۳) "حضرت تاج" وہی ہیں جو شاعر کے جنوں کے قدردان شاس ہیں اور ان کی انقلابیت کو بے وقت تصنیع اوقات مانتے ہیں۔ لیکن جب شاعر اس "خرابی" یا "بار" سمجھتا ہو تو یقیناً حضرت تاج کے بے ماسخانہ قول سے اسے کدیو کی۔ مرض بڑھتا گیا جوں جوں وہانی۔ ہر بار تاج نے سمجھایا کہ کوئے یا کوئہ جاؤ اور ہر بار شاعر نے اس کے برعکس کیا۔ کوئے یا کوئہ انقلابی تحریک اور سرگرمیوں سے بخوبی زندگی کا استعارہ ہے۔

(۴) فسانہ۔ اہل اقتدار کے جو دستور کا۔ جبریت اور اتصال کا۔ شاعر اس افسانہ کو بیان کرتا ہے لیکن اندر زمین اس طرح ہے۔ تمام افسانہ اس طرح ہے کہ اصل بات افسانہ ہے۔ انجام کو پہنچنے پر بھی واضح نہیں ہوتی۔ عقلمند و اشارہ کافی ہے۔ اور چور کی ڈاڑھی میں نکلا۔ اس لئے بات واضح نہ ہو کر بھی اہل اقتدار کی فہم میں سما جاتی ہے اور ان کی ناگواری کا سبب بن جاتی ہے۔ وہ "بات" کیا ہے؟ شعر کا سبیل اسلوب کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کریں۔ عاشق محبوب کو جنا پیش مانتا ہے۔ اسکی تاویلوں کو بیان کرتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ اپنی مظلومیت کا ذکر بھی کرتا ہے۔

ناتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی  
نمرود ہر کرتے ہوئے عار کیا تھی

"عار کیا تھی" کا نکلنا اسی معنی رکھتا ہے جو معنی "جسکا ذکر نہ تھا" میں پوشیدہ ہیں۔ اب یہ تسلیم شدہ ہے کہ اگر شاعر (عاشق ہو) مظلوم ہے تو کوئی ظالم جی ہے۔ اس افسانہ کی انداز میں بیان ہو، قصہ کی بات کو مکمل کر سنبھالنے سے لڑکھاتے ہوئے مگر راکھ بھن مشکل نہیں۔

نہ ہم سمجھے نہ آپ آئے ہیں سے  
ہیں پوچھنے اپنی جہیں سے

(۵) انجام ایک معمولی شعر ہے۔ سر کچھ اسطیل کے استعمال کی روایتی صنعت کو رتا گیا ہے۔ گلوں کا کھلنا محبوب سے ملاقات اور سے خوشی دیکھا ہوں تو بہار ہے یلین بہار کو نظام نو کا استعارہ مان میں "کھل" "ان" "اور" سے زندگی کی بدکات و انوارات بن جاتے ہیں۔ اور مقدم یہ بنتا ہے کہ ان کے بغیر زندگی بے کیف گزرو رہی ہے۔ لہذا شکایتی ہے۔ یوں کہ بہار کا اثبات تو ہے یلین اس کے لوازمات کی نفی بھی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ کچھ لوگ (اہل اقتدار) ہیں جنہوں نے (عوام کی) زندگی کو بے کیف بنا دیا ہے اگرچہ وہ خوشحالی (بہار) کے دعوے کرتے ہیں۔ ان دعوؤں کے پس پردہ فریب اور مازش کی طرف

اشارہ "عجیب رنگ" سے نیا ہے۔

(۶) چمن یعنی دیش مرا سکے عوام۔ عمارت کھینچیں یعنی اہل اقتدار کی ہوسٹائیاں اور اسکے قید میں رہاؤں کا ایک خدائی سلسلہ۔ قلم نیل کا استعارہ ہے۔ سہارا، شاعری کے روایتی پیام کا رد ہے شاعر اپنے انسانی جذبہ کے سبب پابند ماسل سے یوں ستاؤں مطلق نمکریں۔ اس کے ذہن و شعور میں دیش کے عوام پر توڑے جانے والے منہ لڑنے خدشات غلبان پیدا کر رہے ہیں۔ صبا کی بھڑائی دراصل ان کی طرف اشارہ اور اس کے نتیجے میں شاعر کا قلبی اضطراب ہے۔

\*\*\*\*\*

ہمد باخبر ! مونس معتبر !!  
میری تنہائیاں ، میری رسوائیاں  
تنگی ارض کا مجھ کو شکوہ ہے یوں  
آسمانوں کی دیکھی ہیں پہنائیاں

داؤد شمیمی

میں کہ توہمات سے یکسر گزر گیا  
اپنی ہی شکل دیکھ کے کیوں ڈر گیا

داؤد شمیمی

## غزل

تمہاری یاد کے جب دغم بھرنے لگتے ہیں  
کسی بھانے تمہیں یاد کرنے لگتے ہیں

صدیق یاد کے عنوان گھرنے لگتے ہیں  
تو ہر حرم میں گیسو سنو نے لگتے ہیں

ہر اجنبی ہمیں محرم دکھائی دیتا ہے  
جو اب بھی تیری گلی سے گزرنے لگتے ہیں

صبا سے کرتے ہیں غربت نصیب، ذکر وطن  
تو چشم صبح میں آنسو ابھرنے لگتے ہیں

وہ جب بھی کرتے ہیں اس لعل و لب کی بوجہ گری  
فنا میں اور بھی نفیے گھرنے لگتے ہیں

دہ قفس پہ اندھیرے کی فہر لگتی ہے  
تو فیض دل میں ستارے اترنے لگتے ہیں

(۱) یاد کے دغم یعنی یاد میں درد شامل ہے۔ فراق یاد کے مخصوص اسباب ہیں۔ یہی اسباب یاد کو زخم بناتے ہوئے ہیں اور شاعر کا عہد ہے کہ جہتے ہوئے دغم کو یاد کے ذریعہ تازہ کرتے ہیں۔ یہ سب درست لیکن "تمہاری" کی لفظی کو سلیمان ضروری ہے اس کے بغیر یاد زخم بنانے، درحقیقت معنوی ہوتے ہیں اب یہ "تمہاری" اگر کلاسیکی شاعری کا محبوب ہو تب بھی غم نہیں جانتے ہیں کہ کلاسیکی شاعری حقیقی شاعری نہیں تھی۔ اگرچہ حقیقی اسلوب کا یہ ممکن ہے۔ اب تن کر رکھا تھا۔ اس شاعری کا محبوب یہ مخصوص انسان تھا نہ فرضی اور موبوم



تاکہ رسمہ مضامین کو باندھ کر شاعرانہ چیزوں کی داد وصول کی جائے۔ یہ محبوب و معشوق  
رنگ انسانی جذبہ تھا۔ انسانی مسرت و بصیرت کے ہزار رنگ سے وہ محبوب متصف رہا تھا۔ فیض  
نے اس شعر میں "تمہاری" کو ہی محبوب ہے۔ دلش سے محبت بھی تو انسانی جذبہ کا ایک رنگ ہے۔  
یہی رنگ اس شعر میں ہے۔ جیل کی بندشوں میں دلش کی محبت اور شدید ہوئی ہے۔

(۲) حدیث یار۔ انقلابی (اشتراکی) تحریک کا تذکرہ۔ عنوان تحریک سے جڑے  
مختلف عوامی مسائل۔ حریم۔ انقلابیوں کی محفلیں جو جذبہ کے اعتبار سے رزم کاہ سے کم نہیں  
منسوب یہ ہوا کہ جب عوامی مسائل پر انقلابی فکر کے جیلے غور و غوض کرتے ہیں اور ان مسائل کے  
حل پر تبادلہ خیال کرتے ہیں تو ہر انقلابی خصوصیت اور جوش و خروش سے اٹھنے لگتا ہے یہ جوش  
ایک تاثیر بن کر اس کے چہرے کو ایسی سرفی اور شادابی عطا کرتا ہے جو محبوب کے حسن کا حصہ  
ہے۔ یہ حسن یوسف کے حسن سے کم نہیں۔ یوسف کو دیکھ کر حسینان مصر اٹریوں کی جگہ اٹھیاں  
کاٹ سکتی ہیں تو ان انقلابیوں کا حسن جوش بھی تماشہ بنوں (عوام) کی آزمائش بن کر انہیں  
محور کر سکتا ہے ان میں بھی وہی جوش پیدا کر سکتا ہے۔ گیسو سنور نے کا مطلب یہی ہے۔

(۳) تیری گلی سے مراد انقلابی تحریک ہے۔ گذرنا یعنی تحریک سے وابستگی کو محسوس  
کرنا۔ انجی، جو تحریک سے جڑے نہیں۔ محرم، جو تحریک سے جڑے ہیں۔ شاعر جب کبھی  
تحریک سے اپنی وابستگی کا قدر شناس بن جاتا ہے تو اس تحریک کی آفاقیت اس پر روشن ہو جاتی  
ہے اور حب انجی اور محرم کی تفریق ختم ہو جاتی ہے۔

(۴) کسب حلال یا تلاش معاش ایک منجید اور یقین آفاقی مسئلہ ہے۔  
ماہرین اقتصادیات Below the Poverty line کی رٹ لگاتے ہیں۔ لیکن  
Above the line کی کوئی پالیسی ان سے پاس نہیں یا کارآمد نہیں۔ اور یہ مسئلہ انسانیت  
کا دامن چھڑاتا ہے۔ جن چروں، مکی گاہوں اور دیواروں، بندوں، کھیتوں سے وہاں لوگ ہیں ان  
سے دور لے جاتا ہے اور روزی کمانے کی مشین کا ایک پروہٹا دیتا ہے۔ لیکن پروہٹا بن جانے پر  
بھی انسان کا دل دھڑکنا بند نہیں کرتا۔ اور ہر دھڑکن پر انہیں مانوس مگی کو چوں اور جانے پپے  
چروں کا نام لکھا ہوتا ہے۔ یہ نام ذکر وطن بن۔ بہت نصیب، اس ذکر میں کس کو شاکہ رہے۔

غیر تو اس سے جذبات کا پاس کیوں اور جوش کی طرح غربت نصیب ہے وہ سننے سے بجائے  
سنائے و چٹاب بندہ یا نہ اس کے پاس بھی وہی کہانی ہے جو شاعر سے پاس ہے۔ یہ عندیہ  
بے ادبھی عندیہ۔ لیکن مل کر آواز داری کی سکت سے بھی یہ عندیہ محموم ہیں تب ایک ہی  
صورت رہ جاتی ہے۔ صبا سے اپنا دکھراؤ نہیں۔ صبا کا گذر عالم میں ہے۔ وطن سے بھی ہو کر  
آئی ہے۔ آزاد ہے۔ ان کی طرح پندار میں نہیں۔ صبا ایک تصور ہے ایک کردار ہے، ہم  
دیکھنے کا کردار آفاقی غموں کا ازلی ہمدم کردار، اس لئے ذکر وطن صبا سے ہوتا ہے۔ دن روزی  
کمانے میں جیتا۔ رات آئی تو وطن کی یاد لائی اور آنکھوں میں آنسو لالی۔ رات بھر آنسو بہتے  
رہے۔ اسی طرح صبح ہوئی۔ رات کو برسی شبنم صبح پھوٹوں پر چمکتی ہے تو رات کی تیرہوں میں  
غربت نصیبوں کی آنکھوں کے آنسو صبح کی آنکھوں کو کیوں سرخ کر سکتے۔  
(۵) + (۶) دونوں شعر کا مفہوم یکساں ہے۔ جبر و استبداد (نطق و لب کی عیہ  
نری۔ اور غلش) سے انقلابی جذبہ اور تحریک کو دیا نہیں جاسکتا۔ بلکہ ان میں ورشدت  
پیدا ہوتی ہے (نئے نئے ابھرتے ہیں) اس غموں سے نونے نہیں، امتداد سے بھر جاتے ہیں  
(ستارے اترنے لگتے ہیں)۔

## غزل

فکرِ دلدادہی مگزار کروں یا نہ کروں  
ذکرِ مرغانِ گرفتار کروں یا نہ کروں  
قصہ سازشِ اغیار کہوں یا نہ کہوں  
شکوہِ یارِ طرصار کروں یا نہ کروں  
جانے کیا وضع ہے اب رسمِ وفا کی اسے دل  
وضعِ دیرینہ پہ ہزار کروں یا نہ کروں  
جانے کس رنگ میں خیر کریں ہل ہوس  
مدحِ زلف و لب و رخسار کروں یا نہ کروں  
یوں بہار آئی ہے اس سال کہ گلشن میں صبا  
پوچھتی ہے گذر اس بار کروں یا نہ کروں  
گو یا اس موقع میں ہے دل میں اب بھر کے گلاب  
دامن و جیب کو گنار کروں یا نہ کروں  
ہے فقط مرغِ غزلخواں کہ جسے فکرتیں  
معتدل گرمی گنار کروں یا نہ کروں

معل غزل میں مربوط خیالات ایک تذبذب کی کیفیت کو واضح کرنے کے لئے  
پیش کئے گئے ہیں۔ یہ تذبذب حقیقی ایک صورت اور امتیاز انتہائی شعور کا حصہ  
نہیں ہے۔ یہ انتہائیت نہ لازمی ہے۔

(۱) مگزار۔ دلدادہ۔ دلدادہ کی صورت میں پانے والے۔  
دلدادہ کی مگزار کی فکر کا صلا سیری کی صورت میں پانے والے۔

(۲) یہ فکر دلدادہ اور اس کے نتیجہ میں اسیری، سازشِ اغیار ہے یا یارِ طرصار کا شیوہ۔  
یارِ طرصار اہلِ قدرت اور جن جوئے نے مظالم توڑنے میں بٹے رہتے ہیں اور اغیار وہ انتہائی سادھی  
جنہیں محرم سمجھتا تھا لیکن غدار کی صورت میں ہوئے اسی لئے اغیار کے ساتھ سازش کا لفظ استعمال  
ہوا ہے۔

(۳) غدار اور وفا میں فرق مشکل۔ وفا کی وضع دیرینہ قائم نہیں رہی۔ وفا داریاں  
بدل جاتی ہیں۔ غدار بھی وفا کھاتی ہے۔ خرد کا نام جنوں پر گیا جنوں کا خرد۔ اس لئے شاعر  
سوچتا ہے کہ وفا کی دیرینہ وضع پر ہمارا اس کی خردمندی ہو تب بھی لوگ اسے جنوں کا سودا تصور  
کریں گے۔

(۴) خرد کا نام جنوں اور جنوں کا نام خرد و خیرے تو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ

ہر مومن اللہ نے حسن پرستی شعار کی  
اب آموئے شیوہِ دلِ ہر مگر

شاعر کو بھی یہی اندیشہ ہے کہ مدحِ لب و رخسار کی آمد و مندی کی نفی من جائے گی  
اور اہل ہوس اس کو اپنے قبیل میں شمار کرنے لگیں گے۔ حسبِ الوطنی اقتدار پرستی کا مترادف  
سمجھ لی جائے گی۔

(۵) گلشن میں بہار آئے اور صبا کا گذر نہ ہوا، یہ ممکن نہیں لیکن اس بار بہار کی کیفیت  
انگ سے اس سے صبا کو بھی وہاں سے گذر میں تذبذب ہے۔ بہار سے مراد اقتدار کی منتقلی کو  
سمجھئے۔ جمہوریت کی بد آمدیت نے لے لی ہے۔ اگرچہ یہ آمدیت عوامی خوشحالی لانے کے  
دعوے کر رہی ہے۔ لیکن صبا (جو ایک روایتی کردار ایک تاریخی شاہ ہے) کو اس کا اعتبار نہیں۔  
اسے اندیشہ ہے کہ یہ دعوے ایسا جال بھی ثابت ہو سکتے ہیں جس میں گلشن کے عند لب تو ترفتار  
ہوں گے خود صبا کی دست فراموشی ہی تہمند آسکتی ہے۔

(۶) گلاب کی سرفی کو لہو کہا ہے۔ خود گلاب کو اسکا احساس ہے اسی لئے وہ لکرمند ہے کہ جو دامن ان گلابوں سے بھرے گا وہ بھی سب سے دامندار ہو جائیگا۔ انتخایوں کا ایثار بدنام ہو سکتا ہے۔ کیونکہ رسم وفا کی دیرینہ وضع ختم ہوئی۔ ندرتی اور وفا کا امتیاز ختم ہوا۔ ہوسنا کی پردہ پوشیوں میں جذب صادق بھی مشکوک ٹھہرے گا۔

(۷) تذبذب کفکش اور تباہ کے اس ماحول میں ہر شے ڈوبی ہے۔ ہر سوج غرق ہے۔ ہر شعور پراگندہ ہے۔ ہر احساس کمزور پڑ رہا ہے لیکن ایک مرغ غز خواں (انتخابی فکر کا شاعر) اس ماحول سے بے نیاز ہے اور یوں بے نیاز ہے کہ اسکی گرمی گفتار بڑھتی جا رہی ہے لیکن اسے معتدل کرنے کی اسے چنداں فکر نہیں۔



بازگشت اُس کی ہیں یہ جتنی بھی آوازیں ہیں  
ہر طرف گونج گئی ایک صدا پہلے پہل  
اپنی منزل کا وہیں ہو گیا عرفان مجھے  
جب بلا راہ میں اک نقش وفا پہلے پہل  
داؤد شمیمی

## غزل

وہیں ہے دل کے قرآن تمام کہتے ہیں  
وہ اک غفلت کہ جسے تیرا نام کہتے ہیں

تم آ رہے ہو کہ بجتی ہیں میری زنجیریں  
نہ جانے کیا سرے دیوار وہاں کہتے ہیں

یہی کنارِ فلک کا سید ترین گوش  
یہی ہے مطلعِ ماہ تمام کہتے ہیں

ہو کہ مفت لگاوی ہے خون دل کی کشید  
گراں ہے اچکے لئے لالہ تمام کہتے ہیں

نقیبہ شہر سے نئے کا جواز کیا پوچھیں  
کہ چاندنی کو بھی حضرت حرام کہتے ہیں

ندائے مرغ کو کہتے ہیں اب زبانِ جن  
کھلے نہ پھول، اسے انتظام کہے ہیں

کہو تو ہم بھی ملیں فیض اب نہیں سردار  
وہ فرق مرہبہ خاص و عام کہتے ہیں

(۱) ”وہیں ہے“ یعنی پہلے تشکیل تھی اب یقین ہے۔ یقین کی وجوہات دل نے ”قرآن“ ہیں۔ قرآن کیا ہیں؟ دل کی سب سے بڑی ”کتاب“ انہی کلمات کی تھی۔ ”وہیں“ کیا ہے؟ حاش۔ حاش کیا ہے؟ محبوب کا نام۔ یعنی محبوب کا نام زبان پر لانے یا یاد کرنے یا کسی سے



دریافت کرنے کی ضرورت نہیں۔ دو ال پر تش ہو چکا ہے محبوب کے نام اور عاشق کے دل میں ایک خاص رشتہ ہوتا ہے۔

زباں پہ ہار اٹھایا یہ کس کا نام آلا  
کہ میرے نقل نے بوسے مری زباں کے لئے

یہ خودی کی کیفیت ہے۔ خودی جب بیخودی بن جاتی ہے تو نطق خاموش ہو جاتا ہے۔ نام زبان پر نہیں دل میں ہوتا ہے۔ بوسے کی جگہ جان میں جاتی ہے۔ فیض کے یہاں جذب کی بھی کیفیت ہے۔ حیرت کش جگر کے پار نہیں ہوتا غلش بن کر جگر میں رو جاتا ہے۔ "نیم" کی بات ہی دیگر ہوتی ہے۔

میر ان نیم باز آنکھوں میں  
ساری مستی شراب کی سی ہے

"نیم" کی یہ کیفیت "وہیں" بن گئی ہے۔ اس لئے واضح نہیں۔ البتہ قرآن الہی طرف اشارہ کر رہے ہیں۔ فیض کے مخصوص فکری پس منظر میں دیکھیں تو مفہوم یہ ہوا کہ شاعر کو اسکا اور آپ بھی ہو رہا ہے۔

(۲) زنجیروں کی چمک دیواروں میں گونج رہی ہے یعنی اسکی گویائی بن گئی ہے۔ یہ چمک شاعر ہر روز مست تھا لیکن آج اس چمک سے ایک عجیب احساس پیدا ہو رہا ہے۔ اسے گمان ہوتا ہے کہ یہ زنجیر کی چمک نہیں محبوب کے پازیب کی جھلک ہے جو اسکی آمد کا نشان ہے۔ اتفاقاً فکر یہ ہے کہ ایسی ہی معصومیتیں بھی شاعر نے اتفاقاً جوش و ہمت میں ناکام ہیں۔ "تم آ رہے ہو" زنجیر کی یہ چمک اس جوش و ہمت کا دیتی ہے

(۳) ہر کمالے را زوالے۔ پاپ ہا خزاں ہوتا ہے تو چوٹا ہے۔ "سیرتین" میں ترین کی وضاحت یہی ہے جبر پند اقتدار کی رات اپنی غلٹ کی انتہا پر ہے یہ انتہا تمام کے طلوع ہونے کا اشارہ ہے۔ آپ بھی یگانہ اندھیرے میں نہیں ڈوبتا۔ اندھیرا میرا ہے۔ میرا ہے۔

حصوں میں پھینتا ہے۔ کوئی ایک حصہ پہلے اور سب سے زیادہ دیر تک ہو جاتا ہے اور چاند وہیں طلوع ہوتا ہے۔ کنار فلک اور مطلع ماہ تمام میں یکی رشتہ ہے۔ کنار فلک یعنی سرمد اقتدار۔ سیرتین گوشہ۔ اس کی جابرانہ عوام دشمن پالیسی۔ یکی عوام کے دلوں کو خطاب کے جوش سے معمور کر دے گی۔ مہموری کی یہ کیفیت ماہ تمام ہے۔ ہلال اور بدر کمال یا بدر منیر میں فرق ہے۔ انقلاب، ہلال نہیں بدر منیر یا ماہ تمام ہے۔ یہ عوام کا معتدل احتجاج نہیں، ان کے جوش کا طوقاں ہے۔

(۴) مے اللہ نام۔ سرخ شراب، وہ سرسبز جو چہروں پر شاہدانی کی سرفرازیں۔ ایک یعنی موجودہ اہل اقتدار کے زمانے میں۔ ان کے مخصوص رویہ اور ظالم نظام کے تحت عوام کو خوشیوں سے محروم کر دیا گیا ہے۔ سرخ شراب نہیں تو انقلابیوں کے خون دل سے نچوڑی (کشید) ہوئی شراب تو عوام کو حاصل ہے۔ ان کی سختی مٹانے کے لئے۔ اور یہ صلائے عام ہے۔ "مفت" یعنی انقلابی اپنی قربانی اور ایثار سے عوام کو ان کے حقوق اور سرسبز دلائے چاہتے ہیں۔ اور اس کا عوض بھی نہیں چاہتے کیونکہ انقلابی جذبہ ایثار، خلوص سے ہی بنتا ہے۔

(۵) فقیر شہر سے مراد اہل اقتدار ہیں۔ وہ فتویٰ دینے کا اختیار رکھتے ہیں اور اسی تک ان کی دلچسپی محدود ہے اور اس اختیار کے استعمال کا انہیں شہر ہے اس لئے وہ جب چاہتے ہیں جس طرح کا چاہتے ہیں فتویٰ صادر کر دیتے ہیں۔ مے کے حرام ہونے کا فتویٰ واضح ہے۔ لیکن کوئی ان سے اسکا جواز طلب کرنے کی جرأت نہیں کرتا۔ اس لئے کہ وہ unquestionable authority ہیں۔ وہ اپنی سرمنی سے چاندنی کو حرام قرار دیتے تو اس پر بھی کوئی اعتراض نہیں کر سکتا۔ فیض نے مذہبی جبریت کو استعارے کے ذریعہ سیاسی جبریت کی طرف منتقل کر دیا ہے اور سیاسی جبریت کا عالم ہمیشہ یہ ہوتا ہے کہ۔ جو پ ہے آپا حسن رشتہ ساز کرے۔ فیض نے ایک اور مقام پر کہا ہے۔

حکم کی دھم بہت قہیں لیکن نہ قہی تری انجمن سے پہلے  
سزا خطائے نظر سے پہلے، عتاب جرم غن سے پہلے

چاندنی کو حرام قرار دینا ہی مل ہے جسکی طرف مذکورہ شعر کے دوسرے مصرعے میں اشارہ

کیا گیا ہے۔ عوامی تحریکیں کسی بھی جائز مسئلہ کے لئے شروع کی جائیں، ان تحریکوں کی طرف اہل اقتدار کا رویہ عوامی مفاد کا نہیں ان کے ذاتی مفاد کا ہوتا ہے۔ فیئر نے ایک اور شعر میں یوں کہا ہے ۔

بچے ہیں اہل ہوس مدنی بھی منصف بھی  
کسے اکیل کریں کس سے منصفی چاہیں

اور بقول غالب ۔ کیا بے بات جہاں بات بنائے نہ بنے !

(۶) اور جب چاندنی حرام ٹھہرے تو نوائے مرغ پر زبان چمن کا فونی لگا کب مشکل رہ جاتا ہے۔ نوائے مرغ یعنی ہاشعور انقلابیوں کا احتیاج۔ زبان چمن۔ ملکی نظام یا امن عام میں خصل۔ اور بر آواز کو اسلئے دہا دیا جاتا ہے کہ ملکی نظام تو یک بہانہ ہے دراصل سیاسی نظام کے متزلزل ہونے کا خوف ہے۔ اس لئے انتظام ایسا کیا گیا ہے کہ چول کھٹنے ہی نہ پائے کسی صہک دوسروں تک پہنچے۔ پھول یعنی انقلابی تحریک کا تصور۔

(۷) اہل اقتدار نے جو روبرو کو اس قدر بڑھا دیا ہے کہ اب انقلابیوں (ان کے نزدیک باغیوں، مضمون) اور عام انسانوں (جو شاید دونوں میں انقلابیوں سے ہمدردی رکھتے ہوں) کے درمیان کوئی امتیاز نہیں رہا۔ ظلم کی کوار بگردن پر آسانی سے چل جاتی ہے اور یہی وقت انقلابی تحریک میں شدت پیدا کرنے کا ہے۔ یہ رن تیری کا ہے۔ کب تو تم بھی چلیں۔ میں بھی جذب ہے۔

## غزل

روشن کہیں بہار کے انکاں ہوئے تو ہیں  
گلشن میں چاک چند گریباں ہوئے تو ہیں  
اب بھی خزاں کا راج ہے لیکن کہیں کہیں  
گوشے رو چمن میں غزلخواں ہوئے تو ہیں  
ٹھہری ہوئی ہے شب کی سیاہی وہیں مگر  
بیمہ کچھ سحر کے رنگ پر افشاں ہوئے تو ہیں  
ان میں لہو ہلا ہو ہمارا کہ جان و دل  
مخمل میں کچھ چراغ فروزاں ہوئے تو ہیں  
ہاں کچ کرو گاہ کہ سب کچھ لٹا کے ہم  
اب بے نیاز گردشِ دوراں ہوئے تو ہیں  
اہل قفس کی صبح چمن میں کھلے گی آنکھ  
باد صبا سے وعدہ و پیاں ہوئے تو ہیں  
ہے دشت اب بھی دشت مگر خون پا سے فیض  
سیراب چند خار مغیلاں ہوئے تو ہیں۔

(۱) گلشن۔ موجودہ سماجی نظام۔ چاک گریباں۔ انقلابی شعور و آگہی۔ بہار یعنی نظام نو۔ عوام میں پیدا ہونے والی ہے جو اس بات کا اشارہ ہے کہ اب نئی کہیں نہ جلد نظام انوکھا قائم ہوتا ہے۔

(۲)+(۳)+(۴) چاک گرہاں میں جو بات تھی وہی "گوشتے غزلخواں ہوئے ہیں"

میں بیان ہوئی ہے۔ بہر کے امکان کا ذکر کیا گیا تھا۔ امکان حقیقت نہیں ہوتا۔ حقیقت یہ ہے کہ اب بھی چمن میں خزاں کا راج ہے۔ ہاں امکان حقیقت میں بدل سکتا ہے۔ خزاں کی جگہ بہار آ سکتی ہے لیکن ابھی یہ پیش بینی اور پیش گوئی ہے۔

شب کی ٹھہری سیاحی وہی ہے یعنی خزاں کا راج۔ سحر کے رنگ پر افشاں ہو رہے ہیں یعنی چمن میں گوشتے غزلخواں ہو رہے ہیں۔ یہی کیفیت چرخوں کے فروزاں ہونے میں ہے۔ اور ان چرخوں کو روشن کرنے کے لئے جان و دل یا باد کا ہانا اسی جرأت کو پیش کرتا ہے جو خزاں کے راج میں غزلخواں ہونے کے لئے درکار ہے۔

(۵) گردشِ دوراں کا خوف تقدیر کا خوف ہوتا ہے۔ تقدیر جو کبھی خوش قسمتی ہے تو کبھی بد نصیبی۔ کبھی حاصلِ حیات ہے تو کبھی محرومی۔ لیکن جس نے حاصل کو کمزور یا اور نصیبوں کی گردش سے بچنے کا گویا گردشِ دوراں سے بے نیاز ہو گیا۔ بے گردشِ دوراں اس سے کچھ چھین نہیں سکتی کیوں کہ چھیننے کو کچھ نہیں رہا۔ حالی نے کہا تھا۔

طبلِ و علم ہی پاس ہے اپنے نہ ملک و مال  
ہم سے خلاف ہو کے کرے گا زمانہ کیا

"کرے گا زمانہ کیا"۔ یہ بے نیازی کا اعلان ہے۔ یہ لہجہ "کچ کرو کاوا" میں ہے۔

(۶) اہلِ قفس۔ جبریت اور استبداد کے اٹھائے ہوئے آئین کے شکار۔ جبریت کی شب بہت طویل ہو گئی ہے اور جبریت کی شب کس کی آنکھوں میں نیند بھر سکتی ہے؟ ہاں، عندلیب کی تو زاری کی طرح شب کو نمکساری سے زبردستی آنکھوں کے ساتھ گزارا ہاں سکتا ہے۔ نمکساری جو باد صبا ہے جو اس نکاحِ جبر سے آزاد ہے۔ اس لئے شب نے اسیروں کے لئے امید و تسکین کا پیغام بھجوایا ہے۔ یہ پیغام امید اور وعدوں کی صورت میں ہے اور یہ آخر تسکین خاطر کا ہیں۔ سامان ہے کہ رات کے آخری حصہ میں اہلِ قفس کی آنکھ ٹپک جاتی ہے لیکن صبا کے وعدے پورے ہوں گے۔ امید حقیقت میں بدلے گی اور اہلِ قفس جب دوبارہ

بیدار ہوں گے تو وہ نفس میں نہیں چمن میں ہوں گے کیونکہ طلوعِ سحر، رات کے اختتام کا اعلان ہوگی۔ انقلابی تحریک کے نشیب و فراز کے لئے شب کا استعارہ شاعر کے ذہن میں ہے۔ خوبی یہ ہے کہ شعر میں اس استعارہ کو استعمال کئے بغیر شاعر اپنی بات پوری نہ کیا ہے۔ یوں کہ صبح کا استعارہ شب کے استعارہ کی عدم موجودگی کو موجود ثابت کر دیتا ہے۔ وہ بھی صبح کا استعارہ شہادت دیتا ہے کہ ظلم کی طویل رات انقلابی مجاہدوں نے جس طرح جبر و استبداد کو برداشت کرتے اور اس سے نبرد آزما ہوتے اور اس نبرد آزمائی کی محنت کے ساتھ گزاری ہے تو اس کا خوشگوار نتیجہ اس تحریک کی کامیابی کی صورت میں ظاہر ہوگا۔

(۷) تحریک کی کامیابی کے آثار ہو رہے ہیں۔ چند خار مٹیلوں کی سیرابی۔ یہ کیفیت بھی وہی غزلخواں، سحر کے پر افشاں رنگوں اور چرخوں کے فروزاں ہونے کی ہے۔ اور۔ ہے دشت اب بھی دشت۔ یعنی خزاں کا راج ابھی ٹھہر نہیں ہوا شب کی سیاحی ٹھہری ہوئی ہے۔

میخانہ کی رونق ہے جداءِ شانِ حرم اور  
سے کش کا مزاج اور ہے، زاہد کا بھرم اور  
ناکامی تکمیلِ تمنا ہے اک آغاز  
اسبابِ غم جاں تو ابھی ہوں گے بہم اور

داؤد کشمیری



## غزل

اب وہی حرف جنوں سب کی زباں ٹھہری ہے  
جو بھی چل نکلی ہے وہ بات کہاں ٹھہری ہے  
آج تک شیخ کے اکرام میں جو شے تھی حرام  
اب وہی دشمن دیں براحتہ جاں ٹھہری ہے  
ہے خبر گرم کہ بھرتا ہے گریزاں ناصح  
گفتگو آج سر کوئے بجاں ٹھہری ہے  
ہے وہی عارض لیلیٰ ہوئی شیریں کا دہن  
نیکہ شوق گزری بھر کو جہاں ٹھہری ہے  
وصل کی شب تھی تو کس درجہ تک گزری تھی  
بھر کی شب ہے تو کیا سخت گراں ٹھہری ہے  
نکھری اک بار تو ہاتھ آئی ہے کب سوچ شمیم  
دل سے نکلی ہے تو کب لب پہ نقاں ٹھہری ہے  
دوبہ صیاد بھی عاجز ہے کب کھنچیں بھی  
ہوئے گل ٹھہری نہ بلبل کی زباں ٹھہری ہے  
آتے آتے یونہی دم بھر کو رکی ہو گی بہار  
جاتے جاتے یونہی بل بھر کو غزاں ٹھہری ہے  
ہم نے جو طرز نقاں کی ہے قفس میں دیکھا  
فیض بخش میں وہی طرز بیاں ٹھہری ہے

(۱) حرف جنوں۔ انقلابی شعور اور تحریک سب کی زباں ٹھہری ہے۔ تحریر کو عوامی

قبولیت حاصل ہو رہی ہے۔ اور یہ فطرت کا قانون ہے۔ بات چیتی ہے، ہنسنے کی نہیں۔ تحریک شروع ہوتی ہے تو شدت بھی اختیار کرتی ہے۔

(۲) شیخ کا اکرام، بظاہر ہے۔ شیخ صاحب اسرار ہے۔ حرام و حلال کا فتویٰ اس نے اختیار میں ہے۔ لوگ اس فتوے کو بھی تسلیم کر لیتے ہیں اس لئے وہ صاحب اختیار بننا چاہتا ہے اور اپنے اس مقدس منصب کا وہ ناجائز فائدہ اٹھاتا ہے چنانچہ کل تک جس شے کو اس نے دشمن دیں ٹھہرا کر حرام قرار دیا تھا، اب ان کے متعلق راحت جاں کا فتویٰ صادر کر دیا ہے۔ کل بھی دکانوں نے اس کی بات مان لی تھی آج بھی مانیں گے۔ مذہبی تعلیمات اور احکامات سے راست و قنیت کی کمی شیخ کے منصب کے تقدس کے قریب میں ہمیشہ عوام کو ابھرتے رہے گی اور وہ کبھی اس حقیقت سے واقف نہیں ہو سکیں گے کہ جناب شیخ کا نقش قدم یوں بھی ہے اور یوں بھی۔

(۳) ناصح نے عاشق کی ناک میں دم کر رکھا تھا۔

وہ غفلو! آتش دوزخ سے جہاں کو تم نے  
یوں ڈرا لیا ہے کہ خود میں گئے ڈر کی صورت

لیکن عاشق (انقلابی) نے آج طے کر لیا کہ ناصح (مصلحت کوش، مفاد پرست) کے ساتھ نئے ناصح نہ رو دیا اور اپنے طرز عمل پر مکمل کر مبادشت کرے گا کیونکہ مصلحت کوش ہمیشہ دہلی سے دشمن چراتا ہے۔ نہ وہ کسی قوت کے ساتھ اپنا بتا ہے نہ کسی بات کا قائل ہونا چاہتا ہے۔ وہ صرف چھپے دار باتوں میں دھوکے کھاتا ہے۔ رکھنا چاہتا ہے اس لئے کہ جسے مصلحت کی دعوت یا پتہ پتہ نہ پہنچتا (گریزاں) بھر رہا ہے اور شاعر لوجی یہ بات معصوم ہو گئی ہے (بہ نیر) اور اس سے اس کے اپنے مسلک پر یقین اور مسلک کے منصوبے سے خود اعتمادی میں اضافہ ہوا ہے۔ مرنے والے تان کا مضرب کھلے عام ہے کیونکہ اس کا میلی شاعری کا محبوب نہیں، وہ عوام ہیں جس کی انقلاب کی اس کا سے ٹپٹپے ہیں اور شاعر بے تک ان کی فغان کی فکر میں لگے رہا ہے لیکن ناصح اس کے اس انقلابی جنون کو نہ سمجھتے ہوئے یا سمجھنے کے بعد بھی جان بوجھ کر

نظر انداز کرتے ہوئے، اپنے مفاد کے حصول کے لئے کوشاں رہا ہے۔ اس کے لئے وہ شاعر کو نصیحت کرنے کے ساتھ عوام کو بھی فریب میں الجھنے رہا ہے۔ اس لئے عام پابنا ہے۔ آج عوام کے رویہ و رجحان سے بے غائب رہا ہے اور تاج و تینہ بھی سمجھا رہا ہے۔

ہاں وہ نہیں خدا پرست، ہاں وہ بے دینی  
جسکو ہو دین و دل کا کیا کئی گلی میں جا رہا ہے۔

غائب کی یہی مٹی ہے جو فیض کے یہاں کوئے ہماں بن گئی تھی۔

(۳) ایک کہوت ہے۔ لیلیٰ راہِ چشمِ بختوں کا دیدار۔ مہینہ نہایت تہ میں لئے۔ بسا اوقات کہا تو ہے۔ پیچھے گہرے نفسیاتی رموز پیچھے ہوتے ہیں۔ یہاں بھی ایسی ہی غریبانی ڈرف جاتی ہے۔ عاشق لیلیٰ اور شیریں کا وہن بجائے نو، پانچویں، عاشق کی نکاح سے۔ چارپ اور اس روپ کی دلکشی دیتی ہے۔ جہاں نکاح بھڑے یعنی جس عاشق کا وہن پانچویں سے۔ وہاں عاشق کا وہن سے اپنا تہ لیلیٰ کا مارش اور شیریں کا وہن بن جاتے ہیں اور یہ تمام نکاح اور کرشمہ ہے اور کرشمہ بل بھر میں جہانوں و امانت دیتا ہے اس لئے عاشق کی نکاح جہی "گمراہی جہ" و بھڑے مٹی کافی ہے۔

(۵) وصل کی شب یعنی ان کی مسرت کے ثمرات جو نیک ہیچانے گذر جاتے ہیں۔ جہان شب یعنی ایام غم۔ یہ داستان امیر حمزہ کی طرح طوالت رکھتے ہیں۔ لیکن یہی عاشق۔ جذب صادق کی آزمائش کا بیات ہے۔

جہان رات ہے وہ  
لیا کر وہ اپنے عین ہوتی

اور رات میں وہ لیلیٰ کا تہ صوبے۔ احسن انتہائی ہے اور وہاں۔ انجہا ہے۔  
سب پناہ دے لے لیلیٰ  
اس کو یہ ناقہ اس صوبہ

اور دیکھا جائے تو درد کے احساس ہی سے انسانیت زندہ ہے۔ عاشق کی آزمائش کے ساتھ یہ شب جہر کی ناکامی کا مسئلہ بھی ہے۔ عاشق صادق نہ رہے تو شب جہر کا پڑساں کون ہوگا۔ عجیب رشتہ ہے دونوں میں۔

تو کہاں جاگی کچھ اپنا ٹھکانہ کر لے  
ہم تو کل خوابِ عدم میں شب بھراں ہوں گے

(۶) + (۷) حرکت۔ ایک سائنسی قانون ہے۔ حرکت میں آنے کے بعد کوئی شے فوراً رکتی نہیں۔ اور جب رکتی نہیں تو اس پر کسی کا اختیار اور گرفت بھی نہیں۔ حرکت کا انجام شے کی نوعیت پر ہوتا ہے۔ خوشبو (ٹیم) نکلتے ہوئے دبیز (Thick) ہوتی ہے جیسے پانی کی موج پانی سے لابلاب بھری ہوتی ہے لیکن ایک بار موج بکھر جائے تو پانی ریگ ساحل میں اس طرح جذب ہو جاتا ہے کہ قطرے رہتے ہیں نہ قطروں کے نشان۔ وہی کیفیت خوشبو (ٹیم) کی ہے فضا میں بکھر کر ٹھل کر ہمارے اختیار سے باہر ہو جاتی ہے۔ اب جہاں تک وہ فضا میں سفر کر سکے، فضا کو معطر کر سکے۔ یہ ہمارے اختیار کی بات نہیں کہ اس کی حد بندی کریں۔ انسان دل پر قابو رکھ سکتا ہے، یہ ان کا انفرادی عمل ہوتا ہے۔ اس لئے جب تک فضاں دل میں ہے قابو میں ہے۔ لب پر آجائے، لوگوں تک پہنچ جائے تو انفرادی اختیار کے دائرے سے نکل کر اجتماعی تاثرات کی فضا میں مدغم ہو جاتی ہے۔ پس ماٹھائی تحریک جس دن انفرادی تصور سے اجتماعی رویہ بن جائے تو اہل قدر اسے دیکھ سکتے۔ خود انقلابیوں کے لئے تحریک کو روک لینے کی گنجائش بھی تقریباً ختم ہو جاتی ہے۔ گاندھی جی نے سول نافرمانی کی تحریک شروع کی اور وہ پوری چوراس میں ہنساکے روپ میں بدل گئی۔ اس وقت تحریک پر نہ انگریزی حکومت کا اختیار تھا نہ خود انگریزی جی کا۔

فضاں ہونے لگی، بلبل کی زبان ہمزادفات ہیں۔ وسب صیاد اور کب نہیں اہل اقتدار کا استعارہ ہیں۔ "ہندوستان چھوڑ دو" کی تحریک نے انگریزوں کو کرپس مشن اور کینٹ مشن اور باؤنڈریز مل آن دی نے اعلان پر مجبور کر دیا۔ اس دوران پانچ سال کا عرصہ لگا جو تحریک آزادی کی طویل جدوجہد کے پس منظر میں فیراہم تھا۔ انقلاب کے ساتھ اقتدار کی تبدیلی کی یہ

ایک مثال تھی جسکے ہم ہندوستانی جینی شاید تھے۔ دنیا میں ہمیشہ انتہا بات اسی طرح آتے رہے ہیں کہ خزاں (نظام کہن) جاتے ہوئے دم بھر کو گھبر جاتی ہے در بہار (نظام نو) آتے ہوئے۔ مطلب یہ ہے کہ دونوں کے درمیان ایک عبوری کیفیت ہوتی ہے اور یہ کیفیت قنوطیت نہیں درجائیت پیدا کرتی ہے۔ اس کیفیت میں جاتے ہوئے کے لوٹ آنے کا خوف نہیں ہوتا۔

(۹) طرز فقاں۔ دارادست قلبیہ یا زندگی کے تجربات۔ ایم اے سیری۔ فیض کی پیشہ شاعری ایم اے سیری کی ہے۔ گلشن۔ سرزمین شعر و ادب۔ طرز بیاں۔ بات کہنے کا ڈھنگ۔ فیض اپنے اسلوب شعری کی مقبولیت کی طرف اشارہ کر رہے ہیں کہ ان کا طرز فقاں سب کا طرز بیاں گھبر گیا ہے اور اس میں غلو اور تعلی نہیں۔ غالب کا انداز بیاں بھی الگ تھا۔ اقبال کا بھی۔ لیکن وہ سب کا طرز بیاں نہیں بن سکا فیض کا مہذبائے کمال یہی ہے کہ ان کا انداز منفرد ہوتے ہوئے بھی قبولیت اور تقلید کے قہر رکھ کر جوں تک پہنچ گیا۔



ہر طرف جلوہ جانانہ نظر آئے گا  
چشم شائستہ دیدار تو پیدا کر لو  
ختم ہو جائے گا ہر جبر ہر اک ظلم و ستم  
اک زرا جرات انکار تو پیدا کر لو  
داؤد کشمیری

## غزل

قرض نکاویدار لڑ چکے ہیں ہم  
سب کچھ نارواہ و فدا کر چکے ہیں ہم

تجھ امتحان دست جفا کر چکے ہیں ہم  
کچھ ان کی دسترس کا پتا کر چکے ہیں ہم

اب احتیاط کی کوئی صورت نہیں رہی  
قاتل سے رسم درواہ سوا کر چکے ہیں ہم

دیکھیں، ہے کون کون ضرورت نہیں رہی  
کوئے ستم میں سب کو خفا کر چکے ہیں ہم

اب اپنا اختیار ہے، چاہے جہاں چلیں  
رہبر سے اپنا راہ جدا کر چکے ہیں ہم

ان کی نظر میں کیا کریں، پیکا ہے اب بھی رنگ  
بقا لیا تھا، صرف تو کر چکے ہیں ہم

کچھ اپنے اس لی نو کا بھی حشرانہ چاہئے  
سو بار ان کی تہ کا ٹھکانا کر چکے ہیں ہم

(۱) یاد۔ انتہائی تحریک۔ نکاد۔ نکاد انتہا۔ اب نکاویدار کی کتاب رستہ تو یہاں  
ہا انتہا ہے اسی طرح انتہائی تحریک کے تقاضے بھی مخصوص لوگوں کے ہوتے ہیں یہ  
تقاضے پورے نہ ہوتے۔ قرض ادا کیا گیا۔ سطر ۱ سب کچھ نارواہ و فدا کر چکے ہیں ہم  
جینی سہ بنی تحریک سے واسطی کے نتیجے میں حاصل ہونے والی صوبہ جوں (ایسری حکومت کے

عقاب کی مختلف صورتیں "تاسکوں" کا پند چننا) کو برداشت کر کے۔ عویہ آزمائش میں کھرا ثابت ہو کر۔

(۲) دستِ وفا۔ اہل اقتدار نے جو رستم اور عقاب و آزمائش کے مسئلے۔ یہی ان کی دسترس ہے۔ اس وسیع جغایا دسترس کو قہر زمانے کے بعد اس کا مجرم کھل گیا۔ معلوم ہو گیا کہ "سینر جھپکیوں سے شہر و رانہ نہیں جاسکتا۔ جو واسطہ دے انتہائی آجگ اور تحریک کو باؤ نہیں جاسکتا۔ تہر کی انتہی معلوم ہوتی اور یہ احساس ہوا کہ وہیں سے انقلاب لی ابتدا ہوتی ہے۔

(۳) + (۴) + (۵) قاتل۔ اہل اقتدار۔ رسم و رادہ سوانہ کر چکے۔ انتہائی تحریک کی منصوبہ فعالیت میں بدل گئی ہے۔ اب ظالم اور مظلوم کر با میں صنف آراء ہیں۔ طارق نے ہسپانیہ کی سرزمین پر قدم رکھتے ہی جہاز جاوے دیے ہیں۔ اب احتیاط، سمجھوتوں، مصالحت اور مفاہمت کی نچو نش ختم ہوئی۔ تمام جہت بھی ہوئی۔ مصلیٰ کی ان ساری صورتوں کے بعد اب صرف مجادل اور شہادت کی صورت رونمائی ہے۔ ہمناموں میں منافق تھے جو بلند ہائے دعوے کرتے تھے لیکن جن کے دلوں میں مجاہد کے وقت بھی مفاہمت اور احتیاط کا نظر تھا۔ وہ مجادل (کوئے ستم) کی صورت واضح ہونے کے بعد انتہائیوں سے ناراض ہوئے ہیں۔ ان ناراض ہونے والوں میں "تاسع" بھی تھے جو بزرگ خود انتہائیوں کے رہبر بن کر ان کو مفاہمت پر رضامند کرنا چاہتے تھے۔ لیکن مفاہمت کی راہ ترک کرنے کے ساتھ ہی ان "برخود غلط" رہبروں کا ساتھ بھی چھوٹ گیا۔ اور اب انتہائی ان کے مصمت کوش خیالات کی بندشوں سے آزاد ہیں۔ اب وہ با اختیار ہیں جس طرح چاہیں مجاہد کریں جس طرح چاہیں خود کو شہادت کے لئے پیش کریں۔

(۶) قبا۔ اہل اقتدار کی ہوس جو رستم۔ انتہائی اپنی شہادتوں اور معصومیتوں (جو) سے اس قبا و رنگین کر چکے۔ لیکن اس کب غمی ہے۔ اہل اقتدار کو منہ و جمل سے یہ تعلق۔ وہ جفا سے کب رک سکتے ہیں۔ اس لئے اس قدر شہادتوں کے لبو میں ڈوبنے کے بعد بھی اسے اپنی ہوس کی قبا کا رنگ۔ اس نہیں پیکا لگتا ہے۔ اسے اور گہرا دیکھنے کے تمنائی ہیں۔ جنرل اور نر ہو، بنظر ہو، پوین کا معاملہ ہو، اہل اقتدار کو اپنی قبا کا پیکا رنگ گہرا کرنے کی ہوس ہمیشہ رہتی ہے۔

(۷) "ان کی"۔ اہل جفا کی۔ اہل اقتدار کی۔ ان کے ظلم کا شکوہ بہت ہو چکا۔ حاصل ندارد۔ یہ مسئلہ ہے مسئلہ کا حل نہیں۔ مسئلہ کا حل ہے اپنی (شہادت کی) خو کو سمجھنا اور اسکے نقصان کو پورا کرنا (خو کا شکر ادا کرنا) بقول غالب۔

وہ اپنی خود نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں  
سبک سرین کے کیوں پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو؟

پس، ان کی خو کا گلہ کرنا، ان کی سرگرائی کی وجہ معلوم کرنا۔ خود کو سبک سر بنانا ہے۔  
یہ انتہائی کی وضع داری کے خلاف ہے۔ اسے تو اپنی وضع داری پر اٹل رہنا ہے۔

\*\*\*\*\*

زمانہ سمجھا جسے بے زباں عجیب و غریب  
سنا گیا مجھے اک داستاں عجیب و غریب  
پہاڑ کاٹے کبھی، آگ میں کبھی کودے  
عجیب لوگ تھے اور امتحاں عجیب و غریب  
گلوں کو شاخ پہ کھلنے سے پہلے توڑیں جہاں  
چمن عجیب ہے وہ، پاسباں عجیب و غریب

داؤد کشمیری



## ملاقات

یہ رات اس درد کا شجر ہے  
جو مجھ سے تجھ سے عظیم تر ہے  
عظیم تر ہے کہ انکی شاخوں  
میں لاکھ حشر بکف ستاروں  
کے کاروں گھر کے کھوٹے ہیں  
ہزار مہتاب اس کے سائے  
میں اپنا سب نور رو گئے ہیں

یہ رات اس درد کا شجر ہے  
جو مجھ سے تجھ سے عظیم تر ہے  
مگر اسی رات کے شجر سے  
یہ چند لہوؤں کے درد پتے  
گرے ہیں اور ترے گیسوؤں میں  
الجھ کے گٹار ہو گئے ہیں  
اسی کی شبیم سے خاموشی کے  
یہ چند قطرے تری جبین پر  
برس کے بہرے پر گئے ہیں

(۲)

بہت سی ہے یہ رات لیکن  
اسی سیاحی میں درد نما ہے

وہ نیر خوں جو مری صدا ہے  
اسی کے سائے میں نور گر ہے  
وہ موج زور جو تری نظر ہے  
وہ غم جو اس وقت تیری ہانپوں  
کے گلستاں میں سنگ رہا ہے  
(وہ غم جو اس رات کا ثمر ہے)  
کچھ نور چپ جائے اپنی آہوں  
کی آج میں تو یہی شرر ہے

ہر اک یہ شاخ کی کساں سے  
جگر میں ٹوٹے ہیں تیر جتنے  
جگر سے ٹوٹے ہیں اور ہر اک  
کا ہم نے پیشہ بنا لیا ہے

(۳)

الم نصیبوں جگر نگاروں  
کی صبح اٹلاک پر نہیں ہے  
جہاں پہ ہم تم کھڑے ہیں دونوں  
سحر کا روشن افق نہیں ہے  
یہیں پہ غم کے شرار کھل کر  
شوق کا گلزار بن گئے ہیں  
یہیں پہ قاتل دکھوں کے چہرے  
قطار اندر قطار کھڑوں  
کے ستشیں بار بن گئے ہیں

یہ غم جو اس رات نے دیا ہے  
یہ غم سحر کا یقین بنا ہے  
یقین جو غم سے کریم تر ہے  
سحر جو شب سے عظیم تر ہے

یہ ان چند نظموں میں سے ایک ہے جنہوں نے محض سامعین اور اس سے زیادہ قارئین سے ہی داد وصول نہیں کی بلکہ بلا تخصیص ہر ناقد و رخن فہم کو اپنی طرف متوجہ کیا ہے۔ بہتوں ایک غن فہم یہ ایک علامتی نظم ہے۔ ”درد کا شجر“ تاریک فضا کے حیات میں اس طرح نمودار ہے کہ شاخ شاخ اور پتہ پتہ اسکا نور حیات سے دمک اٹھتا ہے۔ ایک ناقد اس نظم کے متعلق یوں اظہار خیال کرتے ہیں کہ اس کی امیجری مربوط ہے۔ تین حصوں پر مشتمل نظم یقین کی بلند سطح تک لے جاتی ہے لیکن یہ نظم ادبی مطلقوں میں پسند کئے جانے کے باوجود زیادہ مقبول نہ ہو سکی اس لئے کہ فیض نے اس نظم میں امیجری کو بالکل واضح کر کے پیش نہیں کیا ہے جو ترقی پسند شاعری کا خاصہ رہا ہے۔ یہ رات زندگی کا وہ دور ہے جس میں حریفی ہے مگر جب تک یہ رات ہے اس کی عظمت کا اعتراف ضروری سمجھا گیا ہے۔ فیض نے رات کو شجر کا سہیل بنا کر زندگی کے آلام و مصائب کو کچھ آسان کر دیا ہے تاکہ زندگی قابل برداشت بن جائے اور اسی میں ملاقات ایک قوت بن جاتی ہے جو درد کے رشتوں کو استوار کرتی ہے اس لئے کہ خود رات تو اس انقلابی راز کی دولت ہے۔ یہ نظم علامتی شاعری کی ایک اچھی مثال ہے۔ اس نظم میں فیض کا لب و لہجہ بھی مختلف ہے اور اس نظم میں وہ رومانویت نہیں ہے جس کے بغیر فیض کی آواز پہچاننا مشکل ہو جاتی ہے۔ یہ اسی معنی میں ایک تجربہ ہے اور کامیاب تجربہ۔

ایک اور اہم بینش اس نظم کی تشریح میں لکھتے ہیں کہ اس نظم کی بنیاد رات اور صبح کے تصورات پر ہے۔ رات درد و غم یا ظلم و سبب انصافی کا استعارہ ہے اور صبح کا روشن افق فتح و مندی کی نشانی ہے۔ تاریکی اور روشنی کا یہ تہ ذمہ اور اسکا سماجی سیاسی مفہوم فکری اعتبار سے کوئی انوکھی بات نہیں۔ اگرچہ ان علامتوں میں جن پر اس نظم کی بنیاد ہے کوئی ندرت نہیں لیکن نظم کے اظہاری

جبرائے اور معنیاتی نظام میں ندرت ہے۔ ظاہر ہے اس ندرت تک ہماری رسائی ان اظہاری جبرائوں کے ذریعہ ہوسکتی ہے جو شاعر نے استعمال کئے ہیں۔ شاعر نے رات کو درد کا شجر کہا ہے جو مجھ سے تجھ سے عظیم تر ہے۔ عظیم تر اسلئے کہ اسکی شاخوں میں لاکھ مثلث جگہ ستاروں کے کارواں سحر کے کھوئے ہیں۔ نیز ہزاروں مبتاب اسکے سائے میں اپنا سب نور رو گئے ہیں۔ رات، درد اور شجر پر اسنے لفظ ہیں لیکن رات کو درد کا شجر کہنا تا دیر اجیر ایہ اظہار ہے چنانچہ رات کا شجر ستاروں کے کارواں اور مبتاب سے مل کر جو امیجری مرتب ہوتی ہے وہ حد درجہ پرتاثر ہے۔ ستاروں کے کارواں کا کھوجانا یا مبتابوں کا اپنا نور رو جانا استعاراتی جبر ایہ اظہار ہے جو درد کی کیفیت کو راسخ کر دیتا ہے۔ درد کو مجھ سے تجھ سے عظیم تر کہنا ذاتی نوعیت کا تجربہ ہی نہیں بلکہ اسکا تعلق پوری انسانیت سے ہے۔ دوسرے بند میں فیض نظم کو معنیاتی سوز دیتے ہیں۔ لہجوں کو زرد پتے کہنا واضح طور پر مغربی شاعری کا اثر ہے جو فیض کی امیجری میں جگہ جگہ دکھائی دیتا ہے لیکن گیسو، لہجہ، رشتہ، قطرے، جبین، میرے، سب کے سب اردو کی کلاسیکی روایت سے ماخوذ ہیں۔ ملاحظہ فرمائیے۔ پہلے بند کی امیجری کو دوسرے بند کی امیجری سے آمیز کر کے فیض نے جس معنیاتی فضا کی تخلیق کی ہے کیا وہ ذہن کو نئی جمالیاتی کیفیت سے سرشار نہیں کرتی۔ فیض کے کمال فن کا ایک سامنے کا پتہ یہ ہے کہ وہ انقلابی فکر کو جمالیاتی احساس سے اور جمالیاتی احساس کو انقلابی فکر سے الگ نہیں ہونے دیتے بلکہ دونوں کو آمیز کر کے ایک ایسی شعری لذت اور کیفیت کو خلق کرتے ہیں جو مخصوص جمالیاتی شان رکھتی ہے اور جس کی بغیر عہد حاضر کی اردو شاعری میں نہیں ملتی۔

نظم کے دوسرے حصہ میں بھی جمالیاتی کیفیت جاری رہتی ہے۔ درد کی رات بہت سید ہے لیکن محبوب کی نظر جس کو مویج زدہ کہا ہے اسی کے سائے میں نور گر ہے کوئی دوسرا شاعر رات کے بعد صبح کے تصور و سہمی روایت میں بدل کے رکھ دیتا۔ نظم کے پورے معنیاتی نظام اور ہر مصرعے سے فیض کی ذاتی سطح اپنے عہد کے دوسرے شعراء سے الگ نظر آتی ہے۔ آخری حصہ میں شاعر بحر سے عام رومانی تصور کو رد کرتا ہے کہ الم نصیبوں اور جگر نگاروں کی صبح افلاک پر نہیں ہوتی بلکہ

جہاں پہ ہم قم کھڑے ہیں دونوں۔

سحر کا روشن افق سبکس ہے

یہیں پہ غم کے شرار کھل کر

شفق کا گھڑا بن گئے ہیں

ایک اور سخن شناس اس نظم کی تعمیر یوں بیان کرتے ہیں کہ فیض کی نظم "ملاقات" میں بحالیاتی تمثیل یا فکشن کی ایک نئی صورت ملتی ہے۔ منظر باطن نے اندر سے پھوٹا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ ہر تصویر پر جیسے باطن سے نکل رہی ہو۔ دو المیہ کردار ہیں ایک کردار رات کی تاریکی اور سنانے میں اپنے درد کو موضوع بنا رہا ہے۔ دوسرا کردار (محبوب۔ زندگی) خاموش ہے لیکن اس کے باوجود محسوس ہوتا ہے کہ ایک تیسرے کردار کی پرچھائیاں بھی ہیں جو ایسے احساسات کے وجود کی ذمہ دار ہے۔ غم۔ رات کو المیہ کردار کے وجود کا حصہ بنانے والا جو فوخرات کے پیکر میں جذب ہے سحر یا صبح المیہ کردار کے یقین کے بطن میں جیسے کسمپرسی ہو!

ملاقات کی ایک اور شریح اس طرح سامنے آتی ہے کہ رات سے ملاحتی تصور کو پیش کرنے کے لئے ملاقات اچھی نظم ہے۔ اس نظم میں رات مرکزی علامت بنتی ہے اور مہتاب، ستارے، نور، سیاہی، مہر خوں وغیرہ ایسے علامتی علامات ہیں جو رات کے معنوی تصور کو پھیلاتے ہیں ترقی پسند شاعری میں رات کی جو علامات بنتی ہیں وہ اظہار کی صورت میں کٹے وضاحتی اشارے مہیا کرتی ہیں جس کے باعث اس میں سادہ معنوی حدیں متعین ہوتے جلتی ہیں۔

جس سے علامت کے رشتے آہری صورت سے متعلق ہو جاتے ہیں۔ دراصل وہ بن جاتے ہیں مگر فیض کی علامتیں انہیں ہم معصروں سے ممتاز کرتی ہیں۔ ان کی شاعری میں ماحول کی محض تعین نہیں ہے۔ وہ چیزوں کو جوں کا توں نہیں دیکھتے۔ ان کے ہاں ماحول سے جذباتی رد عمل کی داخلی کیفیت پیدا ہوتی ہے اور یہ کیفیت بالعموم علامتی صورتوں میں پنا اظہار کرتی ہے۔ وہ معروضات کو داخلی جذبہ اور تجربہ کے سفر سے گزر کر پیش کرتے ہیں اور اس سفر میں جذبہ اور تجربہ تعین کے حدود سے گزر کر سامنے کی چیز نہیں رہتا۔ داخلی احساسات اور واردات کو

سمیٹتے ہوئے وقتی فاصلوں کو طے کر کے آفاقی منطقوں میں آجاتا ہے۔ "ملاقات" میں بھی خارج کی خلست و ریخت جو محض ذات کی خلست نہیں، اجتماعی تبدیلی عمل کی خلست ہے رات اور اس کی علامتی علامتوں میں موجود ہے۔

ایک اور اہم اور تفصیلی صراحت اس نظم کی یوں ملتی ہے کہ نصب العین سے وابہانہ وابستگی اور شریک حیات کی محبت اور عہد وفا کا نفاذ، ان دو رویہ گیوں کی باہمی کشاکش دکھانا کران کو متحد کیا گیا ہے اور یہ ایک عظیم کارنامہ ہے۔ عاشق نے حصول مقصد میں جو مصائب اٹھائے ہیں اور اٹھارہا ہے (اسیر زندگی ہے) ان کی بنا پر شریک حیات کے چہرے سے بروقت ملاقات کر کے اندوہ و ملال کا اظہار ہو رہا ہے۔ اس سے پہلے جان کے دینے پڑ چکے ہیں۔ معمولی شخص محبوب کو اس طرح سمجھاتا اور تسلی دیتا کہ گھبراؤ نہیں، میعاد اسیری ایک دن ختم ہو جائے گی اور پھر مل جائیں گے مگر اس کے برخلاف نال طرف بلند حوصلہ اور دھن کا پکا رہنما کہتا ہے کہ یہ مصائب اس درد (نصب العین پر جانثاری) کی تعمیر ہیں جو فرد سے عظیم تر ہے۔ میں ہوں یا تم ہو، ہماری محبت اور اخلاص بھی اس پر قربان ہیں۔ رات بعد انو جوان جن سے نہ جانے کیسی امیدیں وابستہ تھیں جو (فیض کی شاعرانہ اور نوکھی مگر باکی زبان میں مشعل بکف ستاروں کے تابندہ و تابناک کارواں تھے) رات کی تاریکیوں میں گم ہو گئے اور اپنی پوری چمک نہ دکھا سکے۔ ان کا خیال کیونکر نہ کیا جائے۔ ستارے ہی نہیں ہزاروں مہتاب (کرنوں کی شکل میں) اپنا نور رو چکے ہیں (ضمنا کرنوں سے آنسوؤں کی طرف اشارہ ہو گیا۔ اچھی شاعری کس قدر تہدار ہوتی ہے)

مگر جہاں نصب العین کی اہمیت اور پروا سخت ہوتی ہے محبوب یا شریک حیات سے عہد و پیمان وفا کا لحاظ اور اس کا دل رکھنا بھی ضروری ہے۔ یہ بھی جتنا دینا ہے کتنے سے میری محبت استوار نہ ہوتی تو نصب العین کے تصور میں بھی انہماک نہ ہوتا۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ تیری مہ جو مگی تے پھر دو تہنوں میں تہ کی توانائی، بامیدگی کی رون پھونک دی ہے اور ن زرد چوں (افسردہ تہنوں) کو تیرے گیسوؤں کے سائے نے بدلہ کر ور تیری عرق آلود جبین کی شبنم نے تیری کر کے بیرے کی طرح جگہا دیا ہے۔ ہماری رات قہری طرح تیرہ و تار ہے مگر ادھر میں نے اسے اپنے خون سے سینچا ہے ادھر تو نے غفلت کیسی میرے طرز عمل کو پسندیدہ

نگاہوں سے دیکھا اور اس طرح تیری بھڑے خوں کو زرا اندوہ کر دیا۔ نثر میں وہ بات کہاں جو فیض کے ال مصراع میں ہے "وہ موج زر جو تیری نظر ہے" اس پر اور ترقی کرتے اور کہتے ہیں کہ صرف تیری نظر کی موج زر ہی مٹیہا نہیں بلکہ تیری بانہیں جو شاخ گل کی طرح گلستاں بکنا رہیں (اور پیر سے میرے گلے میں پڑتی تھیں) وہ موجودہ حالات میں تش غم سے سبک رہی ہیں۔ اگر کچھ دن اور یونہی تپتی رہیں تو اچکے دیکھتے شر فشاں ہو جائیں گی جب کا انجام یہ ہوگا کہ دل میں ٹوٹے ہوئے اور پھرت آہوں کے تیر سینے سے ٹوٹے (کھینچے) جائیں گے اور ان سے تپنے کا کام لیا جائے گا۔ کوہ کنی کی جانگی۔ زیادہ دھشتی برتی جانتگی۔

### اصل تشریح

مذکورہ بالا تشریحات کی نوعیت تشریح کی کم تبصرہ کی زیادہ ہے۔ تبصرہ بھی سہاٹی ہے وضاحتی نہیں۔ امجری کو کھولنا نہیں گیا ہے صرف نثر کر دی ہے۔ امجری کے مربوط ہونے کی بات کہی جاتی ہے لیکن ربط کو دکھایا نہیں جاتا۔ یقین کی بلند کا ذکر ہوتا ہے لیکن کیا مقصود یہ ہے، یہ سمجھایا نہیں جاتا۔ کبھی یہ شکایت کہ امجری عام ترقی پسند شاعری کے برخلاف واضح نہیں۔ کون کہے کہ عام ترقی پسند شاعری (جیسے سردار جعفری کی شاعری) امجری کو استعمال ہی نہیں کرتی تھی صرف واضح ہو ا کرتی تھی یعنی پرو پکٹڈ ہو ا کرتی تھی۔ رات کی عظمت کا اعتراف مصعب کو آسان اور ملاقات کو قوت بنانے کی بات، درد کے رشتوں کی استواری، رات کا انقلابی راز، ان امور کو کہہ دیا جاتا ہے ان کی تشریح کا موقع آتا ہے تو سخن شناس اس پر قوت کر لیتے ہیں کہ یہ نظم عام ترقی پسند شاعری کی اچھی مثال ہے۔ علامتوں کی تشریح کے بغیر اچھی کا تصور لگانا چاہی؟ اور؟

نظم میں فیض کا مخصوص روحانی جذبہ نہیں اسلئے یہ ایک کامیاب تجربہ ہے، یہ رائے بھی بدھنشی کی ذکر ہے۔ ایک ہی سانس میں رات کو درد و غم اور ظلم و نا انصافی کا استعارہ کہا گیا ہے گویا درد و غم اور ظلم و نا انصافی مترادفات ہیں۔ علامت میں ندرت نہیں لیکن معنیاتی نظام میں ہے۔ یہ مٹیہا دیوانے کی بزلگتی ہے۔ اسی طرح ایک سخن فہم الیہ کرداروں کی بات کرتے ہیں لیکن ان کی نشاندہی صحیح طور سے نہیں کرتے۔

اب نظم کے حقیقی مفہوم کی گرفت کے لئے پہلے علامتوں کو سمجھئے۔ یہ رات۔۔۔ ہے۔ یہ بے کا مطلب ہو کہ رات قائم و برقرار ہے۔ رات، اتصال کی روایت ہے جس نے اہل فی معاشرہ کی تشکیل کے رد و انول کی جنم لے لیا تھا۔ قاتل کے ذریعہ باطل کا خون اس کی ایک مثال تھا۔ درد۔ اسی باطل کا درد ہے جو بعد کے ہر دور میں مختلف مقامات پر مختلف معاشروں میں مختلف علامتوں سے پہچانا جاتا رہا ہے۔ بادی میں اضافہ اور معاشرہ میں پیچیدگی کے ساتھ درد میں بھی اضافہ ہوتا رہا۔ وہ غم سے شہر بن گیا۔ یہ کہنا غلط ہے کہ درد کا شجر تاریک فضا کے حیات میں ٹھوکر رہا ہے بلکہ درد کے اس شجر کی وجہ سے فضا کے حیات تاریک ہے۔ آسمان پر چاند تارے اپنی چمک سے رات کی تاریکی کو کچھ کم کر دیتے ہیں پھر اسی تاریکی میں ڈوب جانا ان کا مقدر ہے۔ علامتی زبان میں اسے یوں کہا گیا ہے کہ آسمان پر چمکتے چاند تارے جب گھنے شجر کے پیچھے ہوتے ہیں تو نظر نہیں آتے۔ پس اتصال اور اس سے جنمے درد کو مننے کے لئے رشی منی، پیچ پیچیر، اولیاء اللہ نے خود کو وقف کر دیا لیکن چاند تاروں کی طرح وہ بھی زندگی کے آسمان پر ابھرنے کے بعد ڈوب گئے۔ درد کے شجر کے پیچھے چھپ گئے شجر پٹی جگہ موجود ہے۔ یعنی اتصال کا اجتماعی درد جو ہمارے انفرادی غموں سے زیادہ اہم ہے، سماج کے ناسور کی شکل میں پک رہا ہے۔ مگر اب اشتراکی (انقلابی) تحریک نے امید بگائی ہے۔ درد کی شدت کو کم کیا ہے یوں کہ شجر کے پتے اپنی ہریالی اور تازگی کھو کر زرد پڑ گئے اور زرد ہو کر شاخ سے ٹوٹنے کے گیسوؤں میں الجھ کر گھنر ہو گئے یعنی انقلابی تحریک کی کامیابی کا مظہر بن گئے۔ شبنم کا حسین قطرے بن جانا بھی اسی کا آئینہ ہے کیونکہ یہ جہیں انقلابیوں کی جہیں ہے۔ بہت سید ہے۔ یعنی اتصال کی روایت مستقیم ہو چکی ہے۔ اس کو کمزور کرنے سے شاعر کی انقلابیت، ایثار کا سلسلہ (نہر ٹوں) بن کر سامنے آتی ہے (صد) کیونکہ انقلابی تحریک عام مقبولیت حاصل کرتی جا رہی ہے (نظر مومن زرد بن کر نور پھیلا رہی ہے۔ نظر بمعنی انقلابی چار) غم۔ جہی اتصال کی روایت کا غم۔ روایت قائم ہے اس لئے غم (انقلابی افکار کی رسم میں) سبک رہا ہے اگر رات درد کے غم سے شجر بن گئی تو ظاہر ہے اب وہ شجر ٹھنڈا رہی ہوگا۔ روایت شجر تھی تو اس کا استحکام ٹھنڈا ہے لیکن جس طرح آگ میں جل کر آدی کندن بن جاتا ہے اسی طرح انقلابیت آگ میں تپ کر یہ غم بھی شرارہ بن جائے گا اور جب شرارہ بنے گا تو یقیناً وہ شجر جل



جائیگا۔ استحصال کی روایت ختم ہو جائیگی۔ اور اس کی صورت یہ ہوگی کہ اس شجر کی ہر شاخ (جو استحصال شجر کی ہے اس لئے سید ہے) سے جتنے (استحصال کے) تیر اب تک مظلوم عوام کے سینوں میں پیوست ہو کر فوٹے ہیں تو اب وہی تیر تیشے (نئے انقلابی افکار کے) بن جائیں گے اور جسطرح فرہاد نے تیشہ سے دودھ کی نہر کاٹی تھی، انقلابی علمبرداران تیشوں سے انسانی مسرتوں کے اسباب فراہم کریں گے۔

نظم کے دو بندوں کے مفہوم میں ایک تبدیلی نمایاں ہے۔ پہلے بند میں استحصال کی روایت کے استحکام پر توجہ کا ارتکاز تھا اور یہ احساس کہ چاند تارے رات کی تاریکی سے نہ و آزار نہیں ہو سکتے۔ دوسرے بند میں اس روایت کے کمزور ہونے کا منظر ہے کیونکہ اب نہر خوں ہے۔ نو در نظر ہے۔ آتش اور کھن تیشہ بن گئی ہے اور تیشے کرفوں کے آتشیں ہار بن گئے ہیں۔ پھولوں کے باری تھن ہر کسی کو ہوتی ہے لیکن انقلابی آتشیں ہار پہننے پر آمادہ ہیں۔ یوں کہئے کہ زمانے کی کروت کے ساتھ انقلابی افکار کی عمومیت قدیم چائیر دارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام کو مٹانے کی قوت میں بدل چکی ہے۔ اس تبدیلی کا اظہار یوں کیا جا رہا ہے کہ اب الم نصیبوں اور جگر نگاروں کے لئے افلاک پر کسی صبح کے طلوع ہونے (منظر قدرت) کا انتظار نہیں ہوگا بلکہ انقلابی شعور خود افق بن چکا ہے۔ اس کی بیداری شاید ہے کہ صبح تو وہیں ہے جہاں الم نصیب کھڑے ہیں ٹھیک ان کی خنروں کے سامنے اور نظر جو دیکھے اسے قابل یقین جدیئے۔ پس رات کا دیا ہو انغمحر کا یقین بن گیا ہے۔ اب لطف کی بات یہ ہے کہ غم نہ ہوتا تو یقین نہ ہوتا۔ اس لئے غم کریم ہے اور اس کا یہ یقین کریم تر کیونکہ وہ غم کو مسرت میں بدل دینے کے خواب کو حقیقت کا روپ دے گا گو غم کی شب عظیم تھی کہ اسی نے انقلابی شعور کو پہلے نہر خوں پھر کمان، پھر تیشہ بنا دیا لیکن اس شب مسرت موع کے راسل (سحر) پر سفینہ غم دل کو پہنچانا ہے۔ وہ سحر عظیم تر ہے۔

## غزل

ہم پر تہبہاری چاہ کا الزام ہی تو ہے  
دشام تو نہیں ہے، یہ اکرام ہی تو ہے  
کرتے ہیں جس پہ طعن، کوئی جرم تو نہیں  
شوق فضول و المیت ناکام ہی تو ہے  
دل مدعی کے حرف ملامت سے شاد ہے  
اسے جان جاں یہ حرف ترانام ہی تو ہے  
دل نا امید تو نہیں، ناکام ہی تو ہے  
لمبی ہے غم کی شام مگر شام ہی تو ہے  
دست فلک میں گردش تقدیر تو نہیں  
دست فلک میں گردش ایام ہی تو ہے  
آخر تو ایک روز کرے گی نظر وفا  
وہ بار خوش خصال سر بام ہی تو ہے  
بیکسی ہے رات فیض اغزل ابتدا کرو  
وقت سرود، درد کا ہنگام ہی تو ہے

(۱) تہبہاری چاہ۔ انقلابی تحریک سے وابستگی۔ الزام کا مظلوم بتا رہا ہے کہ اہل اقتدار کو تحریک لی تاب نہیں۔ وہ اس تحریک سے پریشان ہیں اور اسے ختم کرنے کے ارپہ ہیں۔ انقلابی مٹا دینے کو یہ کو بدل نہیں سکتے۔ وہ اپنے مزاج کو بھی بدل نہیں سکتے۔ بجا اور

آزمائشوں کے سلسلے میں سب سے پہلی بات یہ ہے کہ کیا یہ ممکن ہے کہ ایک نظم یا شعر جسے لکھنا مقصود ہے اس میں اور دشوار بھی انقلابوں کے نزدیک وہ آسان ہے۔ اہل اقتدار کی انقلابی تحریک جو بدلتا رہتی ہے اور اپنے لیے ہمہ کوشش اسکے صحیح ہونے اور عوامی مقبولیت کا سبب بنتی چہرے کے گویاں کا ستم بھی تحریک ہے۔ حق میں آسان ہے تحریکی نظم انداز میں چاہے تو بسا اوقات وہ تو ذہنی طور پر تصادم سے وہ ہمیشہ تقویت پاتی ہیں اس لیے انقلابیوں کے لیے اہل اقتدار کا ستم بھی (معمولاً لازم) قبول ہے۔

(۲) وطن یعنی ناسمج کلمہ ہے۔ ناسمج جو مصلحت کش ہے اس کی فہم نہیں نکال سکتا اور جرم قصور کرتی ہے۔ شاعر اس کو اس کی خود فریبی کا احساس دلانا چاہتا ہے اس لیے جسے ناسمج جرم کہتا ہے ناسمج کی سلی کے لیے شاعر اسے شوق فضول اور الفت کا کام کہتا ہے۔ شوق اور الفت یعنی اہل اقتدار کی فہم کے ذریعہ انسانی تخلیق کی تمنا۔ چونکہ اب تک تمنا نہیں آئی ہے اسی لیے ناسمج اسے جرم قرار دیتا ہے لیکن شاعر اس تمنا کے پورے ہونے کے یقین کے باوجود یہ بھی سمجھتا ہے کہ ناسمج بھی قائل نہیں ہوگا کہ آئندہ تمنا حقیقت بن کر سامنے آجائے (شاعر نہیں بلکہ) ناسمج اس تمنا کو شوق فضول اور الفت کا کام ہی تصور کرتا رہے گا۔

(۳) مدحی۔ اہل اقتدار۔ حرف ملامت۔ اہل اقتدار کا انقلابیت کا تسخیر۔ لیکن شاعر کے نزدیک مدحی نادان ہے جس الفاظ انقلاب کو وہ حرف ملامت سمجھتا ہے وہ محبوب کا نام ہے اور عاشق (شاعر) کے لیے محبوب کا، جو وہ اور نام ہی۔ سب کچھ ہے۔ اس سے متحدہ وار کا پناہ جو چاہو نہیں۔ انقلاب کے تصور کے بغیر مقصد حیات کچھ نہیں اور مقصد کے بغیر حیات کچھ نہیں لیکن جذب صادق کی یہ کرشمہ سازوں اہل اقتدار نہیں سمجھ سکتے یہ نکتہ وہاں سونے ہوتے ہیں۔ پہلے شعر میں بھی یہ خیال کو پیش کیا گیا تھا کہ چاد کا انضمام، دشنام (یہاں حرف ملامت) نہیں بلکہ اکرام ہے (ورنہ شاعر کا دل شاد دیکھ کر ہوتا؟)

(۴) ناکامی اور ناامیدی میں فرق ہے۔ ناکامی بھی جدوجہد کو تیز کر دیتی ہے۔ ناامیدی ہمیشہ مفعولیت میں بدل جاتی ہے۔ انقلابی تحریک کی ناکامیاں انقلابیوں کے لیے ممیز کا کام کرتی ہیں کیونکہ وہ فطرت کے اس قانون سے بخوبی واقف ہیں کہ جس کے تحت رات اور دن کا نظام قائم ہے۔ پس فہم کی شام تھی ہی بسی ہو گزر جائیگی اور مسرتوں کی صبح نوٹ کر آئے گی۔ ناکامی

اور ناامیدی کے فرق کو اگلے شعر میں گردش تقدیر اور گردش ایام کے فرق کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ دستِ تقدیر یعنی اہل اقتدار کا زعم اقتدار۔ گردش ایام ناکامی کی طرح ایک Phase بن کر گزر جائیگی۔ گردش تقدیر ناامیدی کی ماتہ ہوتی ہے۔ اور جنہیں اپنی تقدیر خود لکھنی ہے وہ ناامید نہیں ہوتے۔

اپنی دنیا آپ پیدا کر گزروں میں ہے

میرا دم ہے ضمیر کن نکال ہے زندگی

(۱) یا خوش خصال۔ فرحت بخش نکال کو۔ سر بام یعنی اپنے قیام کو مقرر۔ انقلابیوں کو دعوت دیتا ہوا۔ لیکن دعوت دید کے لیے نظر کا دفا کرنا مشروطاً مغیرا۔ نظر کے وفا کرنے سے مراد ہے محبوب کے حسن کے جلوؤں یعنی انقلابی تحریک کے مقاصد کا مکمل افہام۔ (۲) رات۔ شبنم سے نہیں، ایسروں اور محروموں کے آنسوؤں سے بھکی ہے۔ جس کو شاعر نے درد کا ہنگام کہا ہے اور درد جب بڑھ جائے تب وہ غزل کے سارے اہل پڑتا ہے بقول شیلے

Our sweetest songs are those  
That tell of our saddest thoughts

## اے روشنیوں کے شہر

بجز ہجرہ سو کھ رہی ہے چمکی زرد و پیر  
دیواروں کو چاٹ رہا ہے تھائی کا زہر  
دور افق تک گھٹی بڑھتی، اٹھتی کرتی رہتی ہے  
کمر کی صورت بے رونق دروں کی گدلی لہر

اے روشنیوں کے شہر ——— !

کون کہے کس سمت ہے تیری روشنیوں کی راہ  
ہر جانب بے نور کھڑی ہے ہجر کی شہر پناہ  
تھک کر ہر سو بیٹھ رہی ہے شوق کی ماند سپاہ  
آج مراءل فکر میں ہے

اے روشنیوں کے شہر ——— !

شب خوں سے منہ پھیر نہ جائے اراٹوں کی رو  
غیر ہو تیری لیلآؤں کی ان سب سے کہدو  
آج کی شب جب دیے جلائیں اونچی رکھیں لو

بظاہر پہلا بند منظر کشی کا ہے لیکن اس منظر کشی کا راست تعلق انسانی احساسات کی ترجمانی سے ہے۔ چمکی زرد و پیر اور تھائی کا زہر میں یہی ہم رشتی ہے۔ دیواروں کو چاٹنے کا مطلب رزگوں کی ویرانی ہے کیونکہ ہر کوئی اپنے گھر میں دروازوں کو بند کئے بیٹھا ہے۔ ہر کوئی اپنی ذات کے خوں میں پناہ تلاش کر رہا ہے یہ خول یا سیت اور گھست خوردگی کا ہے سی لئے درو کی بات ہوتی ہے درو کو سبے رائق کہا جاتا ہے گدلی لہر کہا جاتا ہے اور جھڑن ٹھہر کے

چھا جانے کے بعد کچھ دھائی نہیں دیتا ہے رونق درو کی گدلی ہ (یعنی تھائے یا س) نے بھی کہہ کر صورت ذات کے خول میں بند انسانوں کی آنکھوں کو دھندلا دیا ہے اور باہر کا منظر انہیں صاف نظر نہیں آتا درندہ دیکھتے کہ اس لہر نے پرے تیز روشنیوں کا ایک شہر آباد ہے۔ حال کتنا ہی تاریک ہو مستقبل اپنے دامن میں تارنا کی لئے ہوئے ہے۔

چونکہ یاسیت میں ذہن کے شخص کے ساتھ زندگی کے مثبت حقائق کے متعلق انہیں تفہیم کا سلسلہ ممکن نہیں اس لئے شاعر ان کے بجائے راست روشنیوں کے شہر سے مخاطب ہوتا ہے۔ روشنیوں کا شہر جب علامتی ہے، مستقبل کی تارنا کی ہے تو اس کا مطلب یہی ہوا کہ وہاں بسنے والوں (یعنی اس کے حقیقی سوچنے والوں) کے ذہنوں میں امید اور مکانات کا اچھالا ہوگا جس میں وہ سب کچھ صاف صاف دیکھ سکیں گے۔ اس لئے ان کی سوچ میں بھی نفی یا کنفیوژن کی کیفیت نہیں ہوگی اور یہی زندگی کی بقا کی ضمانت ہو سکتی ہے لیکن شاعر خود یاسیت پسندوں کے ارمیاں بن رہا ہے۔ ان میں سے ایک ہے۔ اپنی ذات کے خول میں قید ہے۔ دوسروں کی طرح روشنی کی تلاش میں ہے البتہ انقلابی فکر نے اس کی یاسیت کے نہاں خانوں میں درپے پتہ دے دیئے ہیں اور ان درپچوں سے بھجنا تک نہ وہ بیرونی منظر کو گہر کے ہر وجود دیکھ لیتا ہے اور اس کے دل میں یہ آرزو پیدا ہوتی ہے کہ روشنیوں کے شہر کی روشنی اس سمت میں سفر کرے جہاں وہ اور اس کے ساتھ ہزاروں آٹھوں یاسیت کی تاریکی میں پھنسے ہوئے ہیں۔ وہ کسی منزل (مقصد حیات) تک پہنچنا چاہتے ہیں لیکن اس سے دور ہیں۔ ہجر کی شہر پناہ میں مقید ہیں۔ اس شہر پناہ کے دروازوں اور فصیوں کو توڑ کر نکلنے کا شوق کبھی ایک لشکر کی صورت میں سرگرم اور پُر جوش تھا لیکن نہ فیصل نوئی نہ رنجبر آغا زاجا۔ کا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ شوق (جذبہ انقلاب) کی سپاہ ماند پڑ گئی۔ تھک گئی۔ پست بہت ہو گئی یہ صورت حال تشویشناک ہے کیونکہ زندگی حرکت کا نام ہے جمود کا نہیں۔ شاعر کا دل اس حالت کو بردھ لئے کی تدبیر کی فکر میں ہے۔

وہ چاہتا ہے کہ روشنیوں کی راہ ہجر کی شہر پناہ کی طرف ہو جائے اور یہ تب ممکن ہے جب روشنیوں نے شہر کی لیلآؤں (آنکھیں، حواس، اعراض) میں چراغ جلائیں تو اس کی نو آہنی جیس۔ اس لوہو کیور ہجر پناہ کے یاسیت زوگان کو ایک ہمدردی نگار، مددگار، مل جائے گا

اور ان کے دلوں میں، رمانوں کی رو بہرہ وادہ و توکرنگی کی اور پھر اس سیلاب میں نہ جواہ  
اتھالی حالتیں و خاشاک و طرح بہرہ جاس کے جس کے بعد، روئی لہر کا مکمل اپن جی ختم  
ہو جائیگا۔ و درود، رونق و لذت سے آشنا ہوگا اور زندگی کی معنویت سے اسکی پہچان ہوئی اور اس  
معنویت سے ایک نئے نظام کی تشکیل کے امکانات واضح ہوں گے۔

~~~~~

مونروں کی چیخوں سے جاگتی ہوئی سڑکیں  
آدمی کے پیروں میں بھاگتی ہوئی سڑکیں  
داؤد کشمیری

موجیں بکھر بکھر گئیں ساحل کی ریت پر  
پیاسی تھی ریت، پی گئی فوراً سفید جھاگ  
سورج کو اپنے ماتھے پہ جس نے سجایا  
اک دیوتا سمجھتے ہیں اس کو یہ لوگ باگ  
داؤد کشمیری

## غزل

گلوں میں رنگ بھرے، ہاؤنہ بہار چلے  
چنے بھی آؤ کرکشن کا کاروبار چلے  
فصل اس ہے یارو! صبا سے کچھ تو کچھ  
کہیں تو سیر خدا آج ذکر یار چلے  
کبھی تو صبح ترے گنج لب سے ہو آغاز  
کبھی تو شب ہر کا کل سے شکبار چلے  
بڑا ہے درد کا رشتہ، یہ دل غریب کسی  
تمہارے نام پہ آنکھیں کے غمگسار چلے  
جو ہم یہ گزری سو گزری مگر شب جہاں  
ہمارے اشک تری عاقبت سنوار چلے  
حضور یار ہوئی دفتر بچوں کی طلب  
مگر وہ میں لے کے گریباں کا تار چلے  
مقام فیض کوئی راہ میں چھای نہیں  
جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے وار چلے

(۱) چنے بھی آؤ۔ محبوب کے استقبال (ظناؤ کے قیام) کی بے قراری۔ ککشن کا کاروبار۔ محنت  
ماتنی اقدار۔ ان کو گلوں میں رنگ بھرنا اور ہاؤنہ بہار کا چلن بھی کہا ہے۔ انقلاب کے ذریعہ  
[انجمن (غزاس) کو ختم کر کے] نئے صحت مند اقدار کے حامل سان کی بنیاد رکھی جاسکتی ہے اور



شاعر (عوام) اسی امید کو لے کر جی رہے ہیں۔

(۲) قفس۔ زندگی۔ یارو۔ عوام۔ صبا۔ امید پروری۔ ذکر یار۔ نظام کو تصور۔  
 زندگی میں درد و غم کی کیفیت عام ہو گئی ہے۔ اور اب اہل درد جو ایک دوسرے کے درد کو سمجھ سکتے  
 ہیں اور اس میں شریک ہو سکتے ہیں، ایک نئے نظام حیات کے تصور سے خود کو بہلا سکتے  
 ہیں لیکن اس تصور کیلئے امید پروری ضروری ہے جس طرح ذکر یار کے لئے صبا ضروری ہے۔  
 (۳) بقول میر۔

صبح ہوتی ہے شام ہوتی ہے  
 عمر یونہی تمام ہوتی ہے

شاعر کے شب و روز بھی یکساں گزر رہے ہیں۔ بے کنفی کا عالم ہے۔ مردہ دل کی خاک  
 جیا کرتے ہیں۔ زندگی زندہ ولی کا نام ہے اور زندہ ولی کا تعلق محبوب کے حرف تسکین سے ہے اس  
 لئے شاعر پتا ہے کہ شب و روز جو عموماً گردش ایام کی صورت افق پر طلوع ہوتے ہیں،  
 حرف تسکین میں کر محبوب کے لب اور کاکل سے طلوع ہوں۔ خود فیض نے ایک اور مقام پر کہا ہے۔

حسیم حیرے شبستاں سے ہو کے آئی ہے  
 کہوئے گل میں مہک ہے ترے بدن کی ہی

(۴) ”تمہارے نام“ کا کنایہ انقلابی تحریک کی طرف ہے۔ درد کا رشتہ۔ انقلابی تحریک  
 کا عوامی مسائل سے تعلق۔ یہ دل خرابی کی۔ کسی فرد واحد کی حیثیت زندگی کے سمندر میں قطرہ  
 کے مثال ہوتی ہے۔ لیکن قطرہ قطرہ مل کر سمندر بنتا ہے۔ تمہارے نام پر نغمہ سار بھی قطرہ قطرہ  
 چلے آئیں گے تو انقلابی تحریک سے ان کی وابستگی اس تحریک کو تقویت بخشنے گی۔ ”آئیں گے“  
 کا لہجہ تمہارے نام کی اہمیت کو واضح کرتا ہے یعنی انقلابی تحریک کی غایت کا شعور جب عام ہوگا  
 تو بقول مجروح۔

میں اکیلا ہی چلا تھا جانب منزل مگر  
 لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنا گیا

(۵) ہم پہ۔ انقلابی تحریک کے علمبرداروں پر۔ شبہ ہجراں۔ انسانی مسرتوں سے  
 محروم زندگی۔ ہمارے اشک۔ انقلابیوں کا عیار۔ شب ہجراں کی طاقت یعنی درد و غم سے بھری  
 رات کا انجام۔ سنوار چلے۔ خوشگوار ہوگا۔

(۶) یار۔ زندگی۔ دفتر جنوں زندگی کے تیس محبت اور غلوں کے تقاضے۔ گریباں کا تار  
 تاریخی ان تقاضوں کی تکمیل کا ثبوت۔

(۷) راہ۔ سفر حیات۔ کوئے یار سے سوئے دار یعنی انفرادی جذبہ عشق کی کیفیت سے  
 اجتماعی نظام میں تبدیلی کے نئے ایٹم کے جذبہ تک۔ شاعر قلب مایست کے ایک جاں گداز مرحلہ  
 سے گذرا ہے لیکن یہ بات اس کے لئے مسرت و افتخار کا باعث ہے کہ دونوں کیفیتوں میں غوص تھا۔ ان  
 کے درمیان یا ماوراء کوئی مقام غوص نہیں (پھر مصیبت کوئی یا سودے بازی ہے) اس نئے مقام  
 فیض کوئی راہ میں چلی ہی نہیں۔ جو کوئے یار سے چلے تو بغیر کے سر دار تک پہنچ گئے۔

~~~~~

۔ جینوں کو بے جہ کے انداز سے  
 دل نگاہوں کو دی دے ہجراں کہ جہ تھا  
 راؤ شہین  
 لوگ غم سے اڑتے ہیں، میں خوشی سے ڈرتا ہوں  
 تیر کی سے کیا ڈانٹا، روشنی سے اڑتا ہوں  
 راؤ شہین

## دریچہ

گزری ہیں تکتی صیہیں مرے در پہ میں  
ہر ایک اپنے سہا کے خون کا رنگ لئے  
ہر ایک وصل خداوند کی امنگ لئے

کسی پہ کرتے ہیں ہر بہار کو قرباں  
کسی پہ قتل مہ تاناک کرتے ہیں  
کسی پہ ہوتی ہے سرمست شاخسار دو نیم  
کسی پہ یاد صبا کو ہلاک کرتے ہیں

اور آئے دن یہ خداوند گان مہر و جمال  
لبو میں غرق مرے ٹھکدے میں آتے ہیں  
اور آئے دن مری نظروں کے سامنے ان کے  
شہید جسم سلامت اٹھائے جاتے ہیں

ایک زبان دان (عالم بزرگم خود انیس کے قبیلہ سے) اس نظم کی تشریح اس کے لسانی  
معانی کو کھوکھو کر کرتے ہیں۔ ان کے بقول صلیب پر مہ تاناک کو قتل کرنا۔ اس پر شاخسار  
دو نیم کا سرمست ہونا۔ یاد صبا کو ہلاک کرنا اور ہر بہار کو قربان کرنا، صیہ کا وصل خداوند کی  
امنگ لئے ہوئے ہونا، خداوند گان مہر و جمال کے شہید جسم اور پھر ان شہید جسموں کا سلامت  
اٹھایا جانا، ان سب میں ترجمہ کر دینے والا ایسا انداز پایا جاتا ہے جس کو صحت و نہاں اور  
فصاحت و بیاں سے کچھ نسبت نہیں۔ اس اجنبی انداز نے پوری نظم کو کم رنگ اور بے اثر بنا کر رکھ دیا  
ہے۔ آخری بند میں ”ہر آئے دن“ نے روزمرہ کو تباہ کر دیا ہے ”آئے دن“ کہتے ہیں نہ کہ ہر  
آئے دن۔

اس زبان دان کے برخلاف، بلکہ انگریزی سے کام لینے کی کوشش کرتے ہوئے  
ایک ”غمن فہم“ ”دریچہ“ کے متعلق یوں رقمراز ہوتے ہیں کہ ”دریچہ“ میں فیض نے اشاریت سے  
کام لیا ہے پھر بھی نظم کے مفہوم کو سمجھنے کے لئے کاوش کی ضرورت نہیں پڑتی۔ یہ نظم اس  
نظم حیات پر بڑی لطیف تنقید ہے جو خداوند گان مہر و جمال یعنی انسانیت اور تہذیب کے  
علمبرداروں کو مجرموں کی صف میں رکھتا ہے اور ”دن صلیب پر چڑھا تا رہتا ہے۔ اس میں  
فیض نے انسانیت اور تہذیب کی بقا پر اپنے ایمان کا اظہار بالکل اچھوتے چرایے میں کیا ہے۔

**اصل تشریح:** اولاً یہ اصول سمجھ لیجئے کہ ایک اہل زبان یعنی طور پر غن فہم نہیں ہوتا۔ اس  
لئے یہاں بھی فیض کی نظم میں شعریت کے حسن اور علامتوں کے مفہوم کے ذریعہ شاعر کی فکر کو  
سمجھنے کے بجائے، اس کے باطن میں جھانکنے کے بجائے، اس کے تن پر موجود لسانی لبادے کے  
پیوند تلاش کیے جا رہے ہیں۔ اور دوسرے ”غمن فہم“ ”دریچہ“ کی تشریح کی کوشش تو کرتے ہیں  
لیکن یہ کوشش تعریف سے تشریح تک نہیں پہنچ پاتی۔ ”اشاریت سے کام لیا ہے“۔ اشاریت کی  
وضاحت نہیں۔ شاید یوں کہ نظم کو سمجھنے کے لئے کاوش کی ضرورت نہیں۔ کم فہموں کو سمجھانے کی  
کاوش کی ضرورت تو تھی یا معاملہ یوں تھا کہ بقول غالبؒ اپنے پہ کر رہا ہوں قیاس اہل دہر کا۔  
جو بات انہوں نے سمجھ لی وہ ایک عام قاری نے بھی سمجھ لی۔ جب ان کی ذہنی سطح ایک عام قاری  
سے بلند نہیں۔ یہ سطح کیا ہے؟ ”خداوند گان مہر و جمال یعنی انسانیت اور تہذیب کے  
علمبرداروں کو صلیب پر چڑھا تا“ اور اس کے باوجود ”انسانیت اور تہذیب کی بقا پر ایمان کا  
اظہار“ یہ خود بخود ہی نہیں، علمبردار نہیں رہے تو تحریک کیوں کر رہے گی؟ یہ بات نہ ہوتی تو  
مخفیہوں کے پردہ کرتے ہی ان کے ادیان میں تحریف کیونکر ہوتی اور ایک نئے پیغمبر کی رسالت  
کی ضرورت اللہ کو کیوں محسوس ہوتی؟ ہدایت کے لئے بادی کی ضرورت ہے تو تحریک  
(انسانیت اور تہذیب کی تحریک) کے لئے بھی علمبرداروں کی ضرورت ہے۔ اور یہ بات ایک  
سے شروع ہو کر ایک پر ختم نہیں ہوتی۔ اسی لئے شاعر نے خداوند گان مہر و جمال اور غن فہم نے  
علمبرداروں کا غلط استعمال کیا ہے۔ اول و آخر تو صرف اللہ کی ذات ہے۔ اسی حقیقت کا اظہار  
حسن ہے، صمدیت ہے، نیکی ہے، ہدایت ہے، تہذیب ہے اور انسانیت ہے۔ الوہیت سے

عظیمہ کر کے انسانیت کا تصور غلط ہوگا۔ اسی لئے ”دریچہ“ انقلابی افکار کی نظم ضرور ہے لیکن اشتراکی افکار کی نہیں۔ صلیب پر ان کو یہی چڑھایا گیا جو انقلابی افکار رکھتے تھے۔ بالآخر عینی انسانی معاشرہ کی فلاح کے لئے آئے تھے معاشرے کے ایک مخصوص (مزدور) طبقہ کی فلاح کے لئے نہیں اور صلیب کا استعارہ اسی میں منظر سے اخذ کیا گیا ہے۔

نظم کے مفہوم اور علامتوں کو یوں سمجھئے کہ شاعر نبیل کی کوٹھری میں ہے۔ اس کی نظریں کوٹھری کے دریچہ کی سلاخوں پر پڑتی ہیں۔ لیکن اپنی مظلومیت کے ماتم میں کھوجانے کے بجائے ان کا ذہن ان سلاخوں کو صلیبوں کی صورت میں دیکھتے ہوئے ان انقلابیوں کی طرف منتقل ہو جاتا ہے جو انسانی فلاح کے لئے ان صلیبوں کو اپنے خون سے رنگین کر گئے۔ ذہن کی اس منتقلی کو لفظ ”سختی“ اور ”ہراک“ ظاہر کر رہے ہیں۔ اس کے بعد صلیب پر چڑھنے والوں کے کردار و ایثار کا ذکر ہے لیکن یہ ایثار مجبوری کی نہیں فعالیت کی شکل ہے۔ اہل اقتدار سے تصادم کے حالات میں انقلابیوں کے عزائم کی صورت ہے۔ اس لئے اب بہار، مہتابا، تاک، سرمست، شاخسار اور باد صبا کے مختلف استعارے استعمال ہوئے ہیں۔ تصادم اور عزائم کی بدلی صورتوں کو پیش کرنے کے لئے استعارے بھی بدل گئے ہیں۔ نمرود سے ابراہیم، فرعون سے موسیٰ کا تصادم بنیادی طور پر یکساں ہوتے ہوئے بھی مختلف تھا یعنی جذبہ ایک تھا لیکن حالات علیحدہ تھے۔ یہی جذبہ افلاطون میں تھا۔ شمس تبریزی میں تھا۔ اور وہ بھی ایسے حالات میں گھرے جب ان کے جذبہ کو روکنے کی بھرپور کوشش ہوئی۔

پوری نظم ان چار استعاروں کے گرد گھومتی ہے۔ پنجواں استعارہ خداوندگان مہر و جہاں کا ہے جو چاروں استعاروں کے مفہوم کا حاکم کر رہا ہے۔ برہمار امید کا استعارہ ہے (جیسے خزاں یا اس کا استعارہ ہے) مہتابا، تاک رہنمائی اور ارتقائی سفر کا استعارہ ہے (جیسے غفلت گمراہی اور ٹھہراؤ کا استعارہ ہے) سرمست شاخسار حسن و مسرت کا استعارہ ہے (جیسے پتوں کے جھرنے کے بعد سوکھی شاخ بد صورتی اور اندوہ کا استعارہ ہے) باد صبا مستقبل کی بشارت کا استعارہ ہے (جیسے تباہی و بربادی سے عبارت مستقبل کا استعارہ ہے) الغرض ان استعاروں کے ذریعہ شاعر کے ذہن میں موجود جس مفہوم تک ہماری رسائی ہوتی ہے اسے مختصر ایوں بیان

کیا جاسکتا ہے کہ ازل سے آج تک حق و باطل کے درمیان ایک معرکہ جاری ہے۔ اس میں جب کبھی دلوں میں بہتر مستقبل کی امید جنم لیتی ہے تو ان دلوں کو اس امید سے محروم کرنے کی سازش رچی جاتی ہے۔ جب کوئی انسانوں کی رہنمائی اور انسانیت کے ارتقائی سفر کو ایک سمت دینے کی کوشش کرتا ہے تو اس کے حوصلوں کو پست کر کے ساری راہیں مسدود کر دی جاتی ہیں۔ جب کبھی انسانوں کے لئے حسن و مسرت کے ان کے بنیادی حقوق کو پہچان کر کوئی ان کے حصول کے لئے جدوجہد کرتا ہے تو اس جدوجہد کے سلسلہ کو ان اتفاقی کی دھار سے کاٹ دیا جاتا ہے۔ اور انجام کار جب کوئی باطل کی قوتوں کے مقابل سینہ سپر ہو کر، انہیں پس کرنے کا عزم لے کر نکلتا ہے اور حق پر اپنے یقین کو عام انسانوں کے دلوں میں بھی پیدا کرنا چاہتا ہے تو اس کے سامنے اونچی دیواریں کھڑی کر دی جاتی ہیں۔ اب ندوہ لوگوں کو غر آسکتا ہے نہ اسکی آواز لوگوں تک پہنچ سکتی ہے۔ خداوندگان مہر و جہاں کے لبو میں غرق ہونے کا یہی مطلب ہے۔ اس کے بعد نظم کا مینی کا ایکس آتا ہے۔ عیسٰی کے جسم کو کیلوں سے زخمی کیا گیا تھا اس طرح وہ جسم تو شہید ہوا لیکن جسطرح عیسٰی کو مصوب ہونے سے قبل ”سمانوں پر اٹھایا گیا تھا۔ اس طرح ان انقلابیوں کے خلاف سازش، ان پر راہوں کو مسدود کرنا، ان کی انقلابی مساعی کے سلسلہ کو روکنا، ان کی راہ میں اونچی دیواریں کھڑی کرنا، ان کے مقصد کو شہید کرنے کی مساعی ہیں جو نا کام ہو جاتی ہیں۔ ان کے جسم ضرور خاک میں مل جاتے ہیں لیکن یہ مقاصد نور بن کر فلک پر پھیل جاتے ہیں اور جسطرح عیسٰی کی دوبارہ ارض پر بعثت ہوگی اسی طرح ان مقاصد کا نور بھی دوبارہ فلک سے زمین پر اترے گا پھر آسمان کیسے اسے امید کے روپ میں پھیلانے لگیں گی۔ پھر کچھ سوئے اس کو بشارت کی صدا میں ہل دیں گے۔ پھر کچھ ہاتھ اس کو رہنمائی کا پیر بیٹھ جائیں گے اس طرح زمین پر باطل کی قوتیں سازشوں کی صلیب کو جاتی رہیں لیکن فیصلے تو آسمانوں میں ہوں گے۔ باطل تدبیر ہے تو حق تقدیر ہے۔ تدبیر سے تقدیر کو ہلا نہیں جاسکتا۔

## درد آئے گا دبے پاؤں

اور کچھ دیر میں جب پھر مرے تہا دل کو  
فکر آئے گی کہ تہائی کا کیا چارہ کرے  
درد آئے گا دبے پاؤں لئے سرخ چراغ  
وہ جو اک درد حزنتا ہے کہیں دل سے پرے

شعلہ درد جو پہلو میں لپک اٹھے گا  
دل کی دیوار پہ ہر نقش دمک اٹھے گا

حلقہ زلف کہیں ، گوشہ رخسار کہیں  
ہجر کا دشت کہیں ، بکھن دیدار کہیں  
لفظ کی بات کہیں ، پیار کا اقرار کہیں

دل سے پھر ہو گی مٹی بات کہ اے دل اے دل  
یہ جو محبوب بنا ہے تری تہائی کا  
یہ تو مہماں ہے گزری بھر کا ، چلا جائے گا  
اس سے کب تیری مصیبت کا مداوا ہو گا

مشتعل ہو کے ابھی انہیں گئے وحشی سائے  
یہ چلا جائیگا وہ جاںکے گئے باقی سائے  
رات بھر جن سے ترا خون خرابہ ہو گا

جنگ غمیری ہے کوئی کھیل نہیں ہے اے دل  
دھن جہاں ہیں سبکی ، سارے کے سارے قافل  
یہ گزری رات بھی ، یہ سائے بھی ، تہائی بھی  
درد اور جنگ میں کچھ میل نہیں ہے اے دل

لا سلاؤ کوئی جوش غضب کا انکار  
طیش کی آتش جہر کہاں ہے لاؤ  
وہ دکھتا ہوا گلزار کہاں ہے لاؤ  
جس میں گرمی بھی ہے حرکت بھی توانائی بھی

ہو نہ ہو اپنے قیلے کا بھی کوئی فکر  
خنجر ہو گا اندھیرے کی فصیلوں کے ادھر  
ان کو شطلوں کے رجز اپنا پتا تو دیں گے  
خبر ، ہم تک وہ نہ پہنچیں بھی ، صدا تو دیں گے  
دور کتنی ہے ابھی صبح ، بتا تو دیں گے

ایک تنقید نگار کے بقول اس نظم میں تہائی ، انتظار اور درد کی مختلف کیفیتیں ہیں۔ آج یہ نظم  
کسی حد تک اپنی دلکشی کھو چکی ہے پھر بھی ایک قیدی شاعر کے حرام اور عزم کی آئینہ دار ہے۔  
**اصل تشریح**۔ اوّل تو یہی غلط ہے کہ یہ نظم کسی حد تک اپنی دلکشی کھو چکی ہے (کس حد  
تک؟ شاید یہ ناقد کو بھی معلوم نہیں!) ناقد اس غلط فہمی میں اس لئے مبتلا نظر آتا ہے کہ وہ اسے  
ایک قیدی شاعر کے حرام اور عزم کی آئینہ دار سمجھتا ہے۔ اس کی سوچ اس نکتہ تک نہیں پہنچی کہ  
شاعر کے قیدی ہونے سے اسکا تخیل قید نہیں ہوتا۔ لہذا یہ ضروری نہیں کہ اس کی نظم کے مفہوم کو  
قید کے پس منظر میں دیکھا جائے۔ فرض کیجئے اگر وہ قید میں نہ ہوتا تو یہ کیا نظم نہ لکھتا اور اگر لکھتا تو  
اس صورت میں اسکی تشریح کس طرح کی جاتی۔ وہی تشریح موجودہ صورت میں بھی اسکی اصل



تشریح ہوگی۔

ناقد کا یہ خیال صحیح ہے کہ یہ نظم تنہائی، انتظار اور درد کی کیفیتوں کو بیان کرتی ہے لیکن ان کیفیتوں کو اور غالباً اسی غلطی کے ارتکاب کی وجہ سے ناقد ان کیفیتوں کے باہمی ارتباط کو واضح نہیں کر سکا۔

اب اصل تشریح دیکھئے شاعر تنہا ہے۔ دل تنہا ہے جو اپنی تنہائی کا مداوا چاہتا ہے۔ شاعر درد دل کی تنہائی میں بھی فرق ہے کہ اگر شاعر اپنی تنہائی کی بات کرتا تو نظم کو قید کے پس منظر میں سمجھا جاتا۔ دل تو زندگی کے کسی بھی موڑ اور مقام پر تنہا ہو سکتا ہے۔ خیال ان میں سے ایک موڑ ہے جس کا ذکر یہاں بے محل ہوگا۔ دل کے تنہا ہونے کی اہمیت یہ ہے کہ اس کی تنہائی کا تعلق درد سے ہے۔ درد جو دل میں نہیں دل سے پرے دھڑکتا ہے۔ اگر دل میں دھڑکتا تو دل تنہا نہیں ہوتا۔ اس لئے دل کو درد کا انتظار ہے جو پرے دھڑک رہا ہے اور غالباً اسی غلطی کے ارتکاب کی وجہ سے ناقد ان کیفیتوں کے باہمی ارتباط کو واضح نہیں کر سکا لیکن شاعر کو اس کی آمد کا یقین ہے۔ ”درد آئے گا“۔ ناقد نے اس یقین کا ذکر نہیں کیا۔ یہی یقین تین مختلف کیفیتوں تنہائی، انتظار اور درد کو مربوط کر رہا ہے اس ربط کو سمجھئے۔ تنہائی کا احساس دل کو اس لئے ہے کہ شاعر اپنے قید سے بچھڑ چکا ہے تنہائی کا یہ احساس مسلسل نہیں۔ ”اور کچھ دیر میں فکر آئے گی“ یعنی یہ احساس تھم تھم کر ابھرتا ہے۔ البتہ احساس صحیح ہے بلکہ یقین کی صورت ہے اور درد آتا ہے لیکن کس طرح؟ وہ بے پاؤں، لئے سرخ چراغ۔ سرخ چراغ اشتراکی انقلاب کی علامت ہے تو اس نسبت سے درد قافیت رکھتا ہے۔ پوری انسانیت کا کرب ہے۔ اور اسکے آگے انفرادی کاوش بیہودہ ہے یہی احساس دل کی تنہائی اور فکر کا سبب بنتا جاتا ہے اور شاعر اپنے انفرادی درد کو آفاقی درد سے مربوط پاتا ہے اس صورت حال کا اعتراف اول تو لفظ ”پرے“ سے ہوتا ہے پھر درد ”پرے“ سے شاعر کے دل تک آتا ہے تو شعلہ بن جاتا ہے۔ شعلہ درد کے ذریعہ دل کی دیوار پر ہر نقش دمک اٹھتا ہے۔ ”نقش“ کا اشارہ اس حقیقت کی طرف ہے کہ ازل سے آج تک انسانیت پر ظالم حکمرانوں اور استحصال پسندوں کے ہاتھوں کیا جاتی ہے۔ ہر اس ظلم اور کرب کی تصویر شاعر کی نظروں کے سامنے ہوگی۔ بظاہر یہ نقش زلف، رخسار، ہجر، دیدار، لطف اور اقرار کے ہیں لیکن یہ ظاہر ایک فریب ہے اسی لئے شاعر اپنے دل کو سمجھاتا ہے

کہ ہر نقش جو دل کی تنہائی کے محبوب بننے کا دعویٰ کر رہا ہے، گھڑی بھر کا مہمان بنا ہے۔ اسکی (تنہائی کی) مصیبت کا مداوا نہیں۔ شعلہ درد بجھا اور یہ نقش غائب ہوئے۔ اب یہاں بھی عشق بجزی کا بیان نہیں۔ انسانی قدروں سے انسانیت اور اس کے تحفظ کا احساس ہے لیکن محض انسانیت کے درد کو محسوس کرنے سے انتہا نہیں آتا۔ اس لئے یہ ”مہمان“ ہے۔ اس کا جا ملے ہے۔ حقیقت جو مستقل بھی ہے وحشی سائے کی شکل میں سامنے آتی ہے ان سایوں سے جنگ ناگزیر ہے اور اس جنگ میں سایوں کے ساتھ تنہائی اور نری رات بھی قاتل کا روپ دھارے ہوئے ہیں اور درد اور جنگ میں مل نہیں۔ یہاں شاعر نے اوپر کی بات کو شدت کے ساتھ دہرایا ہے۔ یہ جنگ اسکی مصیبت ہے اور درد مہمان ہے جو اس مصیبت کا مداوا نہیں بن سکتا۔ جنگ کی مصیبت سے بچنا ممکن نہیں لیکن درد کی کیفیت سے بچنا ممکن ہے۔ درد سے بچنا کارے کے بعد ہی جنگ میں جان بازی کے ذریعہ جنگ کی مصیبت کا مداوا بھی ممکن ہے اس لئے شاعر اب درد کے سرخ چراغ کو (جسکی روشنی میں وہ زندگی اور انسانیت کے حسن کو دیکھ سکتا تھا) جٹش کی آتش جہاز میں بدل دینا چاہتا ہے۔ اس کا سب سے بڑا فائدہ تو یہ ہے کہ شاعر جس قید سے بچھڑ ہوا ہے اس کا کوئی لشکر جو اندھیرے کی فصیلوں کے دھرنیقیناً شاعر کی تلاش میں سرگرداں ہوگا شاعر تک پہنچ سکے گا یا کم از کم ادھر سے کوئی آواز شاعر تک پہنچ کر آدھ صبح کا پتا دے سکے گی۔ اب درد کے چراغ کا آتش جہاز بننا اور قبیلہ کے لشکر کا حوالہ، اس کے ساتھ صبح کی آمد کے تصور کو جوڑنا۔ نظم کے اصل مفہوم کو چند لفظوں میں پوری صراحت کے ساتھ بیان کر دیتا ہے اور وہ یوں ہے کہ افراد (سماجی، معاشی، سیاسی) پابندیوں میں محصور ہو کر صرف ایک درد کو محسوس کر سکتے ہیں اور انقلابی تحریک کے سرخ چراغ کی روشنی میں اس درد کے چہرہ کو ٹھیک سے پہچان سکتے ہیں لیکن اس درد کا مداوا جنگ کی مصیبت کے مداوا میں ہے۔ انقلابی استحصال پسندوں سے برسر پیکار ہو کر ہی اپنے حقوق حاصل کر سکتے ہیں۔ وحشت و بربریت کا مقابلہ کر کے ہی تہذیب اور انسانیت کا تحفظ ممکن ہے اور یہ مقابلہ اجتماعیت اور رجائیت کے ذریعہ ہی ہو سکتا ہے۔ شاعر کی آتش جہاز کے شعلے رجز بن کر قبیلہ کو اپنے کوائف سے آگاہ کریں گے۔ اور قبیلہ کا لشکر جو سر سے کفن باندھ کر نکلا ہے اور (موجودہ استحصالی نظام کے) اندھیرے کی فصیلوں کے نزدیک پہنچ چکا ہے اور جلد ہی ان فصیلوں کو عبور کر کے شاعر (یعنی عام انسان) تک پہنچ جائیگا جو انتہا کی امید (صبح) کو لے کر جی رہا ہے اسے نظام نو کے قیام کا یقین مل جائیگا۔ ”دور کتنی ہے ابھی صبح بنا تو دیں گے“۔

## غزل

گر مئی شوق نگار کا ہر تو دیکھو  
گل کھلے جاتے ہیں وہ سایہ در تو دیکھو

ایسے ناداں بھی نہ تھے جاں سے گزرنے والے  
بھو ، پندگو ، راہ گزر تو دیکھو

وہ تو وہ ہے، جسہیں ہو جائے گی الفت مجھ سے  
اک نظر تم مرا محبوب نظر تو دیکھو

وہ جواب چاک گریباں بھی نہیں کرتے ہیں  
دیکھنے والو بھی ان کا جگر تو دیکھو

دہن وہ کو گزر بنا دکھا ہے  
آؤ اک دن دل پر خوں کا ہر تو دیکھو

سج کی طرح جھکتا ہے وہ غم کا افق  
فیض ! تابندگی دیدہ تر تو دیکھو

(۱) محبوب کے سایہ در میں گل کھل رہے ہیں یہ موسم بہار کی آمد کا اعلان نہیں بلکہ عاشق کے شوق نگارہ کی گرمی کا معجزہ ہے۔ اُترتا سین کی راگِ رانی میں بحر ہو سکتا ہے اور ظاہر ہے اس کی رانی اس کے جذب صادق سے اپنی تاثیر پیدا کرتی ہے تو اسی طرح عاشق کا قلبی اضطراب محبوب کے آستانے کو گزر بنا دیتا ہے کی مجزاتی قدرت رکھتا ہے۔  
(۲) راہ گزر۔ اٹھلائی تحریک۔ جاں سے گزرنے والے۔ اس تحریک کے علمبردار۔  
نامحو اور چنڈو سے مخی طلب ہو کر ناداں نہ ہونے کی بات کہنے کا صریح مطلب یہ ہے کہ ناسمج

اور پندگر خود نادان تھے۔ تحریک کے علمبرداروں کو تحریک کے مقاصد اور ان مقاصد کی رفعت و آفاقیت سے جو آگہی تھی، نامحوں کو اس کا مطلق شعور نہیں تھا۔ شاید ان کے لئے یہ "شوق فضول" یا "حسرت ناکام" ہو۔

(۳) اسی لئے شاعر جو خود بھی اس تحریک کا علمبردار ہے نامحوں کو دعوت غور و فکر دیتا ہے۔ محبوب کو اک نظر دیکھنے کا مطلب یہ ہے کہ ناسمج اور پند رائے کی تحریک کے مقاصد پر ایک بار غور کریں اور شاعر کو یقین ہے کہ اس کے بعد وہ نہ صرف تحریک کے ہمنوا ہو جائیں گے بلکہ تحریک کے جانثاروں کے قدر شناس اور مداح بھی بن جائیں گے۔

(۴) جن کے چاک گریباں نہ کرنے پر حیرت ظاہر کی جا رہی ہے کوئی ان کے چاک جگر کو نہیں دیکھتا اور نہ اس حیرت کے فریب میں مبتلا نہ ہوتا۔ چاک گریباں تو پہلا مرحلہ تھا۔ چاک جگر آخری۔ چاک گریباں کی کیفیت کا کیا اعتبار۔

یک الف بیش نہیں صیقل آئینہ ہنوز  
چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا

اور چاک جگر کا نظارہ یوں ہوتا ہے کہ بقول غالب۔

فنا تعلیم دریں بیخودی ہوں اُس زمانے سے  
کہ مجھ کو لام الف لکھتا تھا دیوار و پستیاں پر

(۵) دامن کو پھولوں سے بھرنے کی خواہش ہر دل میں ہوتی ہے لیکن وہ دامن ہوس نہیں، دامن درد (دل) ہوتا ہے گزرا ہونا صرف خواہش کی بات نہیں۔ کوئی آسان کام بھی نہیں۔ اس کے لئے ایک ہنر درکار ہے اور یہ ہنر ہے دل پر خوں سے پھول اٹھانے اور ان پھولوں سے دامن کو بھانے کا۔

رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں کاکل  
جب آگھ ی سے نہ چکا تو پھر لہو کیا ہے

اور آنکھ سے ٹپک کر دیکھو کہاں جاتا ہے؟ ظاہر ہے دامن کو گلزار بناتا ہے۔

(۶) عموماً افق پر پھیلی رات کے اختتام کا اعلان بن کر اسی مقام پر صبح جھومتی ہے لیکن غم

کی رات ہو تو افق کی تابندگی منظر قدرت نہیں بلکہ انسانی شکلوں کی ترشمہ سازی ہوتی ہے۔

”دیکھو“ کا اشارہ اسی ترشمہ کی طرف ہے۔ خوبی یہ ہے کہ طلوع سحر کے وقت پہلے افق پر سیاہی کی

جگہ بنکا اجالا پھیلتا ہے (صبح کا ذب اور صبح صادق کی اصطلاحات اسی لئے بنی ہیں) جگر و نگاروں

کا ہواشک کی صورت جب غم کے افق پر پھیل جاتا ہے تو تابندگی الگ شان رکھتی ہے۔ صاف

صاف کہیں تو یہ انسان کے شعور و عمل پر منحصر ہے کہ وہ کس طرح غموں کے آگے پیر انداز نہ ہو کر

اس غم کو اپنی قوت بنالے۔

~~~~~

ساتھ پا کر بھی ڈر گیا کوئی

راستہ میں ٹھہر گیا کوئی

کوئی کھڑکی تلک بھی آنہ سکا

کتنے زینے اتر گیا کوئی

بھول بن کر کھلا تھا اے داؤد

دھول بن کر بکھر گیا کوئی

داؤد کشمیری

## دستِ تہہ سنگِ آمدہ

بیزار فضا درپے آزار صبا ہے

یوں ہے کہ ہر اک اہم و ہرینہ فضا ہے

ہاں بادہ کشو آیا ہے اب رنگ پہ موسم

اب سیر کے قابل روشنی آب و ہوا ہے

انڈی ہے ہر اک سمت سے اہرام کی برسات

چھائی ہوئی ہر دانگ ملامت کی گھا ہے

وہ چیز بھری ہے کہ سنگتی ہے صراحی

ہر کارے سے زہر ہلاہل سے سوا ہے

ہاں جامِ اٹھاؤ کہ یہ یاد لب شیریں

یہ زہر تو یاروں نے کئی بار پیا ہے

اس جنبہٴ دل کی نہ سزا ہے نہ جزا ہے

مقصودِ روشق و وفا ہے نہ جفا ہے

احساسِ غمِ دل جو غمِ دل کا صلا ہے

اس حسن کا احساس ہے جو تیری عطا ہے

ہر صبح گلستاں ہے ترا روئے بہار میں

ہر پھول تری یاد کا نقشِ کعب پا ہے

ہر بیکگی ہوئی رات تری زلف کی شبنم

احلا ہوا سورج ترے ہونٹوں کی فضا ہے

ہر راہ کچھنی ہے تری چاہ کے درنگ

ہر حرف تہتا ترے قدسوں کی صدا ہے

تغیر سیاست ہے نہ فیروں کی خطا ہے  
وہ ظلم جو ہم نے دل و شہی پہ کیا ہے  
زنجیر بکف ہے نہ کوئی بند بہ پا ہے  
مجبوری و دعویٰ گرفتاری الفت  
دست جہ سنگ آمد و بیان وفا ہے

اس نظم کے متعلق ایک ناقد یوں ارشاد کرتے ہیں کہ شروع کے پانچ شعروں کو اس مجموعہ آیات سے نکال لیا جائے تو یہ اپنی جگہ عمل قطع ہوگا یا مسلسل غزل (خیر نظم کہہ لیجئے) اس ٹکڑے میں مفہوم کی تکمیل ہوگئی۔ موضوع کے لحاظ سے اس میں جوش بیاں بھی ہے جس کا آہنگ پانچوں شعروں میں یکساں رہتا ہے مگر طوالت پسندی نے اس آہنگ اور تاثر دونوں کو کم اثر بنانے کے لئے غیر ضروری ٹکڑوں کا اضافہ کیا۔ چھٹا شعر مفرقات کے ذیل میں آتا ہے اس نے تاثر کو منتشر کرنے کے ساتھ ساتھ یہ بھی کیا ہے کہ آہنگ کو بھی مدغم کر دیا ہے۔ اس شعر کو پڑھتے ہی پچھلا تاثر اور آہنگ نونے لگتے ہیں۔ انا شروع ہو جاتا ہے اور ساتواں شعر اس انتشار کی تکمیل کر دیتا ہے اور اس شعر تک آتے آتے پچھلے ٹکڑے کا آہنگ دم توڑ دیتا ہے۔ اس کے بعد آٹھویں، نویں اور دسویں شعروں میں ایک اور نقش ابھرتا ہے اور ابھی وہ مکمل نہیں ہوا تاکہ سہارہ ہو جس شعر کی مختلف نفاں نقش کو دھندلا دیتی ہے۔ یہ نظم (صحیح معنوں میں مجموعہ اشعار) مختلف الموائج اور مختلف آہنگ اجزا کا مجموعہ ہے جس کو غیر ضروری اشعار کے اضافے نے مجموعہ بے ربط بنا دیا ہے۔

**اصل تشریح:** ناقد موصوف نے نہ تو نظم کی تنقید کی ہے نہ اس پر تبصرہ بلکہ صرف عمل جراحی ہے اور ناکام جراحی مریض کے لئے جان بوجھتا بت ہوتی ہے۔ ناقد کی جراحی بھی نظم کے ساتھ انصاف نہیں کرتی۔ اس کو زندگی کے بجائے موت دینا چاہتی ہے۔

اول تو یہ نظم مختلف آہنگ اجزا کا مجموعہ نہیں نہ غیر ضروری اشعار ہیں جو اس کو مجموعہ بے ربط بناتے ہیں۔ پہلے پانچ اشعار کو مکمل قطع ماننا بھی غلط ہے اور یہ سوچنا بھی کہ

اس میں مفہوم کی تکمیل ہوگئی۔ دراصل مفہوم کی تکمیل آخری شعر میں ہوتی ہے اور تمام درمیانی اشعار فکر کے تسلسل اور ارتقا کے لازمی مراحل ہیں۔ اس لئے نہ آہنگ دم توڑتا ہے نہ تاثر کم ہوتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ناقد اس غلط فہمی میں مبتلا ہیں کہ نظم کا مفہوم ”زہر چٹا“ ہے جبکہ نظم کا مقصود بیان وفا کی مجبوریوں (دست جہ سنگ آمد) ہے۔

بیزار رضا۔ عہد حاضر کا ہر شخص پست ہمتی اور مایوسی کا شکار ہے۔ درپے آزار صبا۔ کوئی انقلابی افکار کا حامل ان کو روٹن مستقبل کی بشارت دینا چاہتا ہے تو یہ اس سے ہد کئے لگتے ہیں۔ ہمدردی نہ۔ جس نے عہد حاضر کی زندگی کو قریب سے دیکھا ہے۔ ہر عام انسان کی طرح اسے بھوکا ہے۔ اور اب خود بھی زندگی کے کرب سے چھٹکارا پانا چاہتا ہے اور دوسروں کو بھی اس سے نجات دلانا چاہتا ہے۔ عام انسان اس انداز فکر سے خود کو مانوس کرنے میں ناکام ہے لیکن اس ناکامی سے انقلابیوں کے حوصلے پست نہیں ہوئے ہیں بلکہ ان کے عزائم میں بڑھتی آتی ہے وہ (مئے انقلاب کے) بادکش ہیں اس لئے انہیں نامساعد حالات کی آب و ہوا بھی (سازگار) میر کے قائل نظر آتی ہے۔ استحصال پسند جو انقلاب کو اس کے گہوارہ ہی میں قتل کر دینا چاہتے ہیں۔ ایسے انقلابی ہمہ گیر داروں پر الزام اور ملامت دھر کر ان کے متعلق عام انسانوں کو گمراہ اور بدگمان کرنا چاہتے ہیں اور اس بدگمانی کا فائدہ اٹھ کر انہیں عوام سے قطع کر کے ختم کر دینا چاہتے ہیں۔ انہوں نے عوام سے پوشیدہ رکھ کر ان کے جام میں سے کی جگہ زہر بھر دیا ہے۔ لیکن یہ صدیوں کی روایت ہے جو سترہ سے شروع ہوتی ہے (یاروں نے کئی بار پیا ہے) یہ روایت اس جذبہ کی امین ہے جو غالب کے لفظوں میں سائنس و صلہ کی تمت سے بے پروا ہوتا ہے۔ اسی لئے چھٹا شعر مفرقات میں سے نہیں ہے بلکہ اولین چھ شعروں (کے قطع) میں جس مفہوم کی ابتدا ہوتی ہے اس کا تسلسل اور ارتقا اس شعر سے شروع ہوتا ہے۔ اسے تاثر کا اتار کھٹنا مفہوم سے ناواقفیت کی غمازی کرتا ہے۔ مقصود وہ شوق یعنی انقلابی تحریک کی غایت کسی مخصوص ازم (اشتراکیت سے وفا) یا استحصال پسندوں کے ظلم (جفا) کا انتقام نہیں ہے بلکہ اس جذبہ نے انسانیت کے زخموں کو نظم کے حساس کی صورت میں رو شفا کر دیا ہے۔ اور اس وجہ سے انہی نیت کا حسن زخموں کی سرفی سے اور کھلے آیا ہے اور اس کھلار کا احساس انقلابی تحریک کی دین ہے۔



”نغموں، نغموں اور دوسریں شعر میں ایک اور نقش ابھرتا ہے۔ بلکہ پہلے چھ شعروں کو جس طرح مربوط کرتا ہے، اس ربط سے پہلے چھ شعروں کا نقش زیادہ ابھر کر سامنے آتا ہے۔ اب اندازہ ہوتا ہے۔ کہ زہر پینے کا حوصلہ کیونکر پیدا ہوتا ہے۔ زہر پینے والا امر کیوں ہو جاتا ہے۔ اسی طرح رہ نور و شوق (انقلاب کے عمبرداروں) کے لئے انقلابی تحریک (تیز آواز سے بہاریں) نظام نو کی بشارت (صبح گلستاں) ہے انقلابی تحریک جن منزلوں سے گزر چکی ہے تو ہ منزل پر پہنچنے کا نقش کف پا چھوڑتی مٹی بنے سکی یاد اب پھول (رجائیت) بن کر مہک رہی ہے اس انقلابی تحریک کے افکار (زلف کی شبنم) نے عام انسانوں کے غموں کی ہر رات کو بھلوا دیا ہے اور یقیناً جب کبھی غموں کی شدت سے تسکلی رات گزر جاتی ہے اور سورج (رجائیت) کچھ دیر کو صوفیاں ہوتا ہے تو یہ انقلابی تحریک کے نغموں (ہونٹوں کی فضا) کا کس ہے اور یہ ساری کرشمہ ساریاں محض اس لئے ہیں کہ۔

رج سے جو گرہا انسان تو مٹ جاتا ہے  
شکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آسماں ہو گئیں

جب انسان غم شناس بن جاتا ہے تو وہ زندگی شناس بھی بن جاتا ہے اور جب زندگی اس کے لئے آرزو مندی کا روپ دھار لیتی ہے۔ زندگی کی ہر مصیبت اور آزمائش کی راہ اسی آرزو تک پہنچتی ہے اور یہ آرزو ایک نئے نظام کی رجائیت (تیری چاہ) ہے۔ اسکی آمد کا یقین ہے کہ آرزو کا رشتہ اسکے قدموں کی صدا سے استوار ہو جاتا ہے یعنی یہ آرزو مندی فریب محض نہیں بلکہ یقین کامل ہے۔ اسی یقین کامل کے ساتھ انقلاب کے عمبردار ہڑبانی کے لئے خود کو آمادہ کر لیتے ہیں (ظلم اپنے دل جوشی پر کرتے ہیں) گویا یہ ان کے اختیار کی بات ہے۔ غیروں کی خطا و سزا نہیں جو اسیری کی صورت میں ان کی تقدیر بنتی ہے۔ اب یہ انقلابی ایک طرف تو انقلابی تحریک کی الفت میں گرفتاری کا دعویٰ کرتے ہیں دوسری طرف زنجیر بکف اور بند پان کی مجبوری کو شدت سے محسوس بھی کرتے ہیں اور الفت کے تقاضوں کو (اپنا وعدہ اور عہد وفا سمجھ کر) اس کی تکمیل سے خود کو قاصر پاتے ہیں کیونکہ وفا کا بیان تو کیا ہے اور بیان کی تکمیل بھی لازمی ہے لیکن جس طرح

دست تہہ سنگ آمد و کار آمد نہیں ای طرح یہ بیان وفا بھی بظاہر شوق فضاں اور حسرت کا کام ہے لیکن ”غری شعر کے پیچھے مصرعہ“ ”مجبوری و دعویٰ رقی الفت“ ”کواشائی نہیں بلکہ انسانی انداز میں پڑھیں تو“ ”غری مصرعہ“ ”مجبوری کا نہیں چیلنج کا شاہد بن جاتا ہے کہ دست تہہ سنگ ضرور ہے لیکن اسے تہہ سنگ سے آزاد کرنا ہے اور بیان وفا سمجھنا ہے۔

دیکھ نغماں سے پرست سنگ چمن، جوش بہار  
رقص کرنا ہے تو پھر پلوں کی زنجیر نہ دیکھ

فیض کی نظریں بھی مجبوری سے زیادہ الفت اور تہہ سنگ سے زیادہ بیان وفا پر مرکوز ہیں۔

~~~~~

نکھرتا جا رہا ہے حسن یار آہستہ آہستہ  
بنے گا رہزن مبر و قرار آہستہ آہستہ  
خبر ہو تو چکے میخانہ کے آباد ہونے کی  
چلے آئیں گے سارے بادہ خوار آہستہ آہستہ  
ہمارے قتل پر جس کو مبارک باد دیتے ہو  
کرے گا دیکھنا ٹم پر بھی وار آہستہ آہستہ

داؤد شمشیری

## تم یہ کہتے ہو اب کوئی چارہ نہیں

تم یہ کہتے ہو وہ جنگ ہو بھی چکی  
جس میں رکھا نہیں ہے کسی نے قدم  
کوئی اتر نہ میدان میں، دشمن نہ ہم  
کوئی صف بن نہ پائی نہ کوئی علم  
منتشر دوستوں کو صدا دے سکا  
اجنبی دشمنوں کا پنا دے سکا

تم یہ کہتے ہو جنگ ہو بھی چکی  
جس میں رکھا نہیں ہم نے اب تک قدم  
تم یہ کہتے ہو اب کوئی چارہ نہیں  
جسم خستہ ہے، ہاتھوں میں یار نہیں  
اپنے بس کا نہیں بار سنگ ستم  
بار سنگ ستم، بار ہمسار غم  
جس کو چھو کر بھی اک طرف ہو گئے  
بات کی بات میں ڈی شرف ہو گئے

دوستو! کوئے جاؤں کی نامہاں  
خاک پر اپنے روشن لہو کی بہار  
اب نہ آئے گی کیا، اب کیلے گم نہ کیا  
اس کھٹ تازہ نہیں پر کوئی لالہ زار

اس حزیں خاموشی میں نہ ٹولے گا کیا  
شر آواز حق، نعرہ، گمیر و دار  
شوق کا امتحاں جو ہوا سو ہوا  
جسم و جاں کا زیاں جو ہوا سو ہوا  
سودے خوشتر ہے زیاں اور بھی  
دوستو! خاتم جسم و جاں اور بھی  
اور بھی تلخ تر امتحاں اور بھی

”تم“ سے لکھ کا آغاز ہوتا ہے اور فوراً ذہن میں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ شاعر کس سے مخاطب ہے اس کا جواب تیسرے بند کا آغاز ہے۔ ”دوستو!“

”جنگ ہو بھی چکی“ میں جنگ کی شکست کا اعتراف پوشیدہ ہے۔ دوسرے بند میں جنگ میں دوستوں کی شکست کے بعد پیدا ہونے والا یہ احساس بیان ہوا ہے کہ باری ہوئی جنگ کو چاری رکھنا لا حاصل اور بے معنی ہے۔ تیسرے بند میں شاعر اپنے اس جذبہ اور عزم کا اظہار کرتا ہے کہ شکست ایک امتحاں ہے۔ ایسے تلخ تر امتحاں اور درویش ہوں گے لیکن ان سے گھبرا کر جنگ سے حذر نہیں کیا جاسکتا۔ شاعر کے اس عزم کا جواز حاصل کرنے کے لئے بندی طرف ہونے۔ شاعر کا تصور دیکھ رہا ہے کہ اس محرکہ آرائی میں انقلابیوں کی کوئی صف بن نہ پائی نہ کسی انقلابی کے ہاتھوں میں پرچم جنگ لہرایا اور صف اس لئے بن نہیں پائی کہ دوست (انقلابی مسلک کے ہمنوا) منتشر تھے۔ اور اتحاد اور اپنی اتحادی قوت کے بغیر ان کے لئے اپنے دشمنوں (اجتماعی پسند حکمرانوں) کی پہچان بھی ناممکن تھی لہذا وہ ”اجنبی“ بنے رہے اور انقلابی جذبہ کی یلغار سے محفوظ بھی رہے۔

اب پھر دوسرے بند کو دیکھئے تو معلوم ہوتا ہے کہ دشمن کمزور تھا لیکن محفوظ رہا اس لئے کہ انقلابی طبع دار اپنے انتشار کی وجہ سے قدم جمانے میں ناکام رہے۔ دشمنوں نے سنگ ستم اور ہمسار غم کو ہتھیار بنایا اور ان ہتھیاروں سے انقلابیوں کے جسم خستہ ہو گئے۔ پھر کا جواب

پھر سے دینے کے لئے ان کے ہاتھوں میں پتھر اٹھانے کا یار انہیں رہا اور خالی ہاتھ وہ مقابلہ نہیں کر سکتے تھے۔ یہی ان کی لاچارگی تھی۔ اس لاچارگی نے پست ہمت انقلابیوں میں سے بعض کو منافق بنادیا اور انہوں نے محض اپنے انقلابی جذبہ کی نمائش کے لئے بارسنگ قسم اور کبہہ رخم کو چھو کر خود کو ذی شرف بنالیا یعنی انقلابیوں کی قیادت کے (کھوکھلے) دعوے کر کے انہوں نے اختصاص پسند اہل اقتدار سے سمجھوتہ کر لیا اور اس سمجھوتہ کے بدلے میں انہیں اعزاز و اکرام حاصل ہوا۔ یہ سب کچھ چمک چمکتے (بات کی بات) میں ہو گیا اور انقلابی جذبہ کی اپنے سینوں میں پرورش کرنے والے عوام قائدین کی اس شاندار جہاد کو سمجھ بھی نہ سکے۔ اہل کا نتیجہ کیا نکلا؟ قیصر ایندو کیسے۔ کوئے جاں (حیات کا آذوقہ تصور) ان خاک بنو زنا مہرباں ہے۔ عوام کیسے زندگی کی دشواریاں اور مسائل نامک کی طرح چھین اٹھائے پھینکا رہے ہیں۔ یہ احساس ہی شاعر کے عزم کے شعروں کو ہوا دیتا ہے اور وہ اپنے انقلابی دوستوں کو دکا دکرا کر ان کے ضمیر کو جھنجھوڑ کر یہ سوال کرتا ہے کہ کوئے جانوں کی خاک پر اپنے روشن لبوں کی بہار لائے اور کف نازیں کو (اپنے لبوں کے پھولوں سے) الالہ زار بنانے کا حوصلہ مند کون ہے؟ کوئے جانوں اور کف نازیں دونوں انسانی حیات کے آفاقی نظام نو کے استعارے ہیں جسکی بنیاد احساس کے بجائے عدل و مساوات پر ہوگی۔

اس نظام کے قیام کے لئے جنگ کو جاری رکھنا ضروری ہے اور اعلان جنگ سے پہلے یہ ضروری ہے کہ انقلابی حزیں خامشی کو تو زیں یعنی احساس شکست کی گرد کو اپنے دامن سے جھٹک دیں شوق امتحان گذر چکا اس میں ہونے والے جسم و جان کے زیاں کو بھول جائیں۔ زیاں کے بعد ہی سود ملتا ہے۔ پس زیاں پر ماتم کے بجائے مزید امتحان کی تیاری کریں۔ اپنی احتجاجی آواز میں وہ انقلابی آہنگ پیدا کریں کہ ایک آواز پر دوسری آواز "لیبیک" کہے۔ ہر طرف حق (نظام نو کا تصور) کی آواز کا شور مچ جائے۔ ہر طرف جیالوں کی لٹکار بلند ہو کہ دشمن بھاگ کر جانے نہ پائے۔ (نعرہ دار و گیر)

## آج بازار میں پایہ جولاں چلو

جہنم نم ، جان شوریدہ کافی نہیں  
عجب عشق پوشیدہ کافی نہیں  
آج بازار میں پا چہ جولاں چلو

دست افشاں چلو ، دست درقصاں چلو  
خاک بر سر چلو ، خوں بدماں چلو  
راہ نکتا ہے سب شہر جانوں چلو

حاکم شہر بھی ، مجمع عام بھی  
تیر الزام بھی ، سنگ دشنام بھی  
سج ناشاد بھی ، روز ناکام بھی

ان کا دساز اپنے ہوا کون ہے  
شہر جانوں میں اب بامنا کون ہے  
دسب قاتل کے شایاں رہا کون ہے

رجبت دل باندہ لو ، دلنگارو چلو  
پھر ہمیں قتل ہو آئیں یارو چلو

نظر کا منون مصری حالات کا ترجمان ہے اور ان حالات کو انقلاب سے ذرا بعد ہونے کے نتیجے کا دکاں بھی۔ نامم حکمران کی استعصال پسندی جب بڑھ جاتی ہے تو اس کے خلاف انفرادی رائل (تنقید یا پسندیدگی کی صورت میں) کافی نہیں بلکہ عوامی احتجاجی تحریکوں کی ضرورت ہوتی ہے۔ بازار میں پا چہ جولاں چلنے کا مطلب یہی ہے کہ حکومت سے تہدین اور تعویذی احکامات (مگر قاری کی وارننگ، وفد ۱۳۳۲ء وغیرہ) کے باوجود بلکہ ان کے جواب میں

احتجاجی تحریک کو شد و مد کے ساتھ جاری رکھا جائے۔ اس شد و مد کی کیفیت کو بیان کرنے کے لئے دست افشاں ہمت و درقصاں، خاک پر سر، اور خوں بہاؤ کے طاقتی انداز کو اختیار کیا گیا ہے۔ اور اس شدید احتجاجی تحریک کی ضرورت کو واضح کرنے کے لئے شہر جانوں کے رادے لٹکنے کا ذکر ہوا ہے۔

اب شہر جانوں (زیست و انسانیت کا آفاقی تصور) میں رادے لٹکنے والے کون ہیں؟ تیسرے بند میں ان کو گھوایا گیا ہے۔ حاکم شہر اس لئے رادے لٹک رہا ہے کہ وہ انقلابیوں کے حوصلوں کو آزمانا چاہتا ہے۔ مجمع عام اس تحریک کا ہمدرد ہے ورنہ اس میں شامل ہونا چاہتا ہے لیکن عام شہر کے ذریعے فی الحال خاموش تماشائی ہے۔ اس مجمع عام میں بے ہمدردوں کے ساتھ منافق بھی ہیں جو حرام اترام اور سنگ دشنام تو مستعمل کر سکتے ہیں کہ انقلابیوں کے ہاتھ پست ہوں۔ صبح ناشاد اور روزنامہ کا مہیاتی انداز کی تحریکوں کی طاقت ناما کامیاب ہی منافقوں کے ہاتھوں میں حرام اترام اور سنگ دشنام بن گئی ہیں۔ اس قسم کے حالات میں کبھی انتہائی تحریکیں ختم ہوتی ہیں۔ یہ ان کی شکست نہیں بلکہ حاکم شہر اور مجمع عام میں شامل منافقوں کی شکست ہوتی ہے کیونکہ اب ان کے حرام اترام اور سنگ دشنام کے لئے کوئی نشان نہیں رہتا۔ نشان تو وہی ہوتا ہے جو باصفا یا خمیر اور باحاصل ہو۔ ان کا مد مقابل بھی وہی ہوتا ہے۔ مد مقابل کے لئے "مساڑ" کا ستارہ طے کی بہت کم مثال ہے کیونکہ تم حوصلہ منافق تو خواہ اپنے خول میں ڈبک جاتے ہیں لیکن باصفا انقلابی ہی جذبہ شہادت سے مرثا اور سب قافل کے شاہین ہوتے ہیں۔

پس شہر جانوں اس وقت ایسے مرفر و شوش سے خالی ہے اس لئے شاعر باصفا انقلابیوں کو آزمانا چاہتا ہے کہ وہ کارواں درکارواں شہر جانوں کی طرف رواں ہوں۔ انقلاب کی اس راہ اور سفر کا اختتام شہر جانوں پر نہیں ہوگا بلکہ راہرواں سے گزر کر آگے بڑھنے کی ہے۔ یعنی انقلاب کے جذبہ و اپنی قربانیوں سے استحقاق کے نظام کو ختم کر کے عدل و مساوات کے لئے آفاقی نظام کو قائم کریں گے۔ انقلاب کی اس راہ اور سفر میں باصفا جیالوں کو ساز و سامان کی ضرورت نہیں۔ جملہ اسباب و لوازمات بیکار ہیں۔ صرف رخصت دل کافی ہے۔ اور رخصت دل ان کے پاس ہوگا جو باصفا ہونے کی وجہ سے دلگاہ رہوں گے۔ انقلاب کی آزمائشوں میں جن کے سینے صخرہ انوں کی

لگینوں اور گولیوں سے زخمی ہوں گے۔ ایسے دلگاہ رہی انقلاب کے رستے نئے قاضوں کی تکمیل بھی کر لیں گے۔ ایک بے قتل ہونے کے بعد پھر قتل ہونے کا مفہوم یہی ہے۔ اور اس مفہوم کی عظمت اس خیال میں پوشیدہ ہے کہ بقول شاعر۔

قتل حسین اصل میں مرگب یزید ہے  
اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کریم کے بعد

انقلاب کے طہیر دار بھی کر بلا میں حسین بن کر شہید ہونے پر آمادہ ہیں کہ یہی یزید (استحصای نظام) کی موت کا پیغام ہے۔

\*\*\*\*\*

پھول کی صورت تری کھلتی ہوئی برائیاں  
آسمان کی طرح میری ہے کہ اس تنہا پائیاں

داؤد کشمیری

اس طرح بھی دیکھی ہیں زندگی کی تعمیریں  
جس طرح شہیدوں کی ہے زبان تصویریں  
درد کی امانت بھی لوٹ لے گئے آخر  
انقلاب کے نعرے یا خدا کی بکیریں

داؤد کشمیری



## ختم ہوئی بارشِ سنگ

ہاگہاں آج مرے تارِ نظر سے کٹ کر  
کڑے کڑے ہوئے آفاق پہ خود شید و قمر  
اب کسی سمت اندھیرا نہ اُجالا ہوگا  
نبھ گئی دل کی طرح رام و دھامیرے بعد  
دوستو! قافلہٴ درد کا اب کیا ہوگا  
اب کوئی اور کرے پردہ نشی لکھن غم  
دوستو! ختم ہوئی دیدہ تر کی شبنم  
ختم کیا شور جنوں، ختم ہوئی بارشِ سنگ  
خاکِ رہ آج لئے ہے لبِ دلدار کا رنگ  
کوئے جاناں میں کھلا میرے لب کا پرچم  
دیکھئے دیجے ہیں کس کس کو صدامیرے بعد  
"کون ہوتا ہے حجبِ مے مردِ لکھن عشق  
ہے مگزر لبِ ساقی پہ صلامیرے بعد"

معزز حق و باطل ازل سے جاری ہے جس میں حق کو دبانے کے لئے باطل پرست  
قومیں استعمال کو اختیار بناتی رہی ہیں۔ باطل کی بدلیاں قلبِ انسانیت پر انداز کرتی ہیں لیکن  
حق کے خود شید و قمر ان بدلیوں کی اوت سے نکل کر جلوہٴ قلین ہوتے رہے۔ اس پس منظر میں نظم کا  
آغاز ہوتا ہے اسی لئے "آج" اور "تاگہاں" کے الفاظ استعمال ہوئے ہیں جو صمدیوں سے ظہر ہے  
ہوئے منظر میں تبدیلی کو پیش کر رہے ہیں۔ یہ تبدیلی کیا ہے؟ تارِ نظر سے آفاق پہ خود شید و قمر  
کڑے کڑے ہو گئے لہذا اب نہ اندھیرا ہوگا نہ اُجالا۔ اس خیال کی تہرائی کو بندرتج سمجھ ہوگا۔

یعنی عشقِ افسرے معجزہ کی طرف فیض کے ذہن کی مستقل نے اس خیال کو ختم دیا۔  
اور یہ غور طلب بات یہ ہے کہ خود شید و قمر کا اندھیرا نہ اُجالا ہے۔ یہ رشتہ ہے۔ خود شید و قمر کے بغیر  
اُجالا نہیں۔ اُجالے کے تصور کے بغیر اندھیرے کو کچھ مشکل۔ اگر اندھیرا مستقل ہو جائے تو  
اسے اندھیرے کا مزہ سبب معنی ہے۔ اب تارِ نظر کو کھٹے۔ محاورہ ہے۔ آنکھوں میں خون اترتا۔  
یہ کیفیت تب ہوتی ہے جب مخصوص جذباتی اہل اپنی انتہا کو پہنچتا ہے۔ فیض کا انقلابی جذبہ بھی  
تارِ نظر میں گردشِ مستقبل کی امید و بشارت کو ختم کرنے کا سبب بن گیا۔ غالب اس لئے کہ فیض کا  
انقلابی جذبہ انقلاب کے آرزو مندوں میں شدت عمل کا احساس پیدا کرنے میں ناکام ہو گیا۔  
انقلابی فکر اس سے شروع ہو کر اسی پر ختم ہوئی۔ اس پس ب حس کا ماحول رہا جس کو شاعر نے اپنے  
بعد رام و دھام کے بھر جانے سے تعبیر کیا ہے۔ اور جب رام بھوکھا جائے اور سست کھو جائے تو قافلہٴ درد بھی  
یعنی ظہر جائے گا۔ ذوقِ نقد کم ہو تو نور کی تہی لا حاصل۔ گھل گریں ہو اور ہڈی تیز خواں نہ ہو تو سب  
سب ہو۔ اس نے شاعر انقلابی فکر، جذبہ کے تقاضوں کی تکمیل کی ذمہ داری سے خود کو کھڑا سمجھنے لگتا  
ہے۔ یہ بھی یوں ہوتا ہے کہ قبولِ مسکن و اشکوں کی فوج ہو گئی لشکرِ ظہیر کا۔  
جس فیض نے اشکوں کی شبنم بھی خشک ہوئی ہے۔ اس شبنم سے لکھن غم کی آبیاری  
ہوتی ہے۔ اب یہ فیض منہی کسی اور وادہ کرتا ہوگا۔ شاعر کا شور جنوں ختم ہونے کا ہے، اُسی کے ساتھ  
بارشِ سنگ بھی ختم ہوئی کیونکہ سنگ کا نشہ تو جنوں ہوتا ہے۔ یہ بات بھی غور طلب ہے کہ شاعر  
کا شہ جنوں اس کی شہادت کے ساتھ ختم ہوا ہے۔ کوئے جاناں میں کھلا میرے لب کا پرچم، یعنی  
انقلاب کے شمن اتھنا پسندوں نے شاعر کے وجود کے ساتھ اس کے انقلابی افکار کو بھی لب  
کا غن چنایا۔ لیکن یہ غن پرچم بن کر لہرا رہا ہے اور اس پرچم کے وقار کے تحفظ کے لئے وقت  
کا ساقی باطل کی تسماس پسند قوتوں سے ٹکرانے کے لئے سداے مامور رہا ہے۔ انقلاب  
تو متیق و ذہن کا مظہر ہے اور یہ متیق مردِ قلین ہے یعنی انقلابی افکار کا نشہ بڑے جاہلوں کی  
نہی آزمائش بن جاتا ہے اور اس آزمائش میں کامیابی کے لئے عقابِ نثر اور پچھتے کا جگر  
چاہئے۔

## کہاں جاؤ گے؟

اور کچھ دیر میں لٹ جائے گا : ہاں یہ پاند  
میں سو جاؤں گے۔ سب سے بڑے ترس جائیں گے  
عرش کے دیدارِ فناک سے باری باری  
سب ستارے سرخاشاک برس جائیں گے  
میں نے مارے تھے بارے شبتانوں میں  
اپنی تہائی سینے کا ۔ بچنے کا کوئی

بے وفائی کی گھڑی، ترک مدارات کا وقت  
اس گھڑی اپنے ۔ یاد نہ آئے گا کوئی  
ترک دنیا کا سماں ، ختم ملاقات کا وقت  
اس گھڑی اسے دل آوارہ کہاں جاؤ گے  
اس گھڑی کوئی کسی کا بھی نہیں رہے دو  
کوئی اس وقت ملے گا ہی نہیں رہے دو  
اور ملے گا بھی تو اس طور کہ پہچتاؤ گے  
اس گھڑی اسے دل آوارہ کہاں جاؤ گے

اور کچھ دیر غمیر جاؤ کہ پھر غمیر صبح  
زخم کی طرح ہر اک آنکھ کو بیدار کرے  
اور ہر ملک و مانتی آخر شب  
جان پہچان ، ملاقات پر اصرار کرے

معمر حاضر کے سب سے بڑے الیہ کا بیان ہے۔ شہر میں محنت کش طبقہ کی مشینی زندگی کی

ترجمانی کو اثر انگیزی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ قاری اس زندگی کے کرب کو محضات کے ساتھ  
محسوس کر سکتا ہے۔ بظاہر بے حسی کی زندگی کیسی بے بسی کی زندگی ہے۔ اس کا عمل ادراک لطم  
میں موجود ہے۔

لطم کا آغاز رات کی آمد کے ساتھ ہوتا ہے۔ چند یام کو روشن کرتا ہے لیکن گھروں کے  
آئینوں کو نہیں۔ اس لئے دن میں جو عکس ان آئینوں میں نظر آتے تھے۔ رات میں وہ کھو جاتے ہیں۔  
شاعر کا مقصد یہ ہے کہ دن میں جس طرح مہمانوں کی پذیرائی کی جاتی تھی رات کی آمد کے ساتھ ہی  
ان سے بیزار رہی کا اظہار ہونے لگتا ہے۔ انہیں آرام میں خلل انداز تصور کیا جاتا ہے۔ شاعر نے اسی  
بیزار رہی کو بے وفائی اور خلل اندازی کے تصور کو ترک مدارات کہا ہے۔ دن اور رات کے  
درمیان سناٹا رویوں کے اس تضاد کو واضح کرنے کے لئے شاعر ایک طرف رات کے خُسں کا  
ذکر بھی کرتا ہے کہ جب عرش کے دیدارِ فناک سے تارے سرخاشاک برستے لگتے ہیں۔ جی شبنم  
کی بکھاروں میں دہکتی زمین کو ٹھنڈک بخشتی ہے لیکن دوسری طرف انسانی زندگی اپنے معمولات  
کی تحسین سے پورے غرضی کی ہانپوں میں سما جاتی ہے اور اب اسے دنیا و مافیہا کی کوئی خبر ہوتی ہے  
نہ اس سے کوئی واسطہ۔ ہر شخص صرف اپنی ذات اور اپنے دن کی ٹکا پو کے حاصل کے بارے میں  
سوچتا ہے کہ وہ دن کتنا کامیاب یا ناکام گذرا۔ اس کیفیت کے اظہار کے لئے شاعر نے اس  
وقت کو بے وفائی اور ترک مدارات کا وقت قرار دیا تھا۔ اب اس کیفیت کی ابتدا کو بیان کرنے  
کے لئے اسے ترک دنیا اور ختم ملاقات کے ناموں سے یاد کرتا ہے۔

شاعر نے اجماع یہ ہے کہ وہ خود بھی تھا ہے۔ اس کے ساتھ صرف اس کا دل آوارہ ہے  
یعنی اس کی زندگی کی کوئی منزل نہیں۔ وہ معمولات میں اسیر اس کی زندگی کا حصہ بھی نہیں۔  
اس لئے بے حسی کا شکار بھی نہیں۔ اس کا احساس تہائی کسی نمکسار کی تلاش میں ہے لیکن جو مشینی  
زندگی میں دب کر، پس کر، ہر احساس سے حتیٰ کہ اپنی تہائی کے احساس سے بھی محروم ہو چکے ہیں وہ  
شاعر کی تہائی کے نمکسار طرح بن سکتے ہیں۔ ان سے ملاقات کی کوشش صرف ان کی بیزار رہی کا  
نتیجہ بن کر سامنے آسکتی ہے اور شاعر کی چیمائی کا سبب بن سکتی ہے۔

پس، شاعر خود کو اس ملاقات سے احتراز کے متعلق مطمئن اور صبح کا انتظار کرنے کی

تلقین کرتا ہے کیونکہ صبح کے اچالے کے ساتھ ہی رات کے انجان ہونے رشتوں کی پہچان پر  
اصرار کرنے لگیں گے۔ اُتران کی رات تہائی کے ساتھ ہی بسر ہو سکتی تھی تو ان کا دن رشتوں کی  
پہچان کے ساتھ گزر سکتا ہے لیکن دن و طرح کی ذہنی کیفیتوں میں مہجور انسان کا کرب خود  
ایک کہانی ہے۔ ایک کہانی جس میں کردار نہیں صرف واقعات ہیں۔ اسی لئے شاعر نے شش مک  
اور آنکھوں کی بیداری کو زخموں سے تعبیر کیا ہے۔ جس طرح زخم کا علاج بھی نشتہ ہی ہوتا ہے  
چاہے وہ سفاک سیسا ہو اسی طرح دن کی مصیبتوں کی جھکن سے رات کو بند ہوتی آنکھیں  
دوسرے دن خود سے کھل نہیں سکتیں۔ ہاں صبح نشتہ کا کام کر کے انہیں بیدار کر سکتی ہے۔ مطلب  
یہ ہے کہ دوسرے دن کے معمولات انہیں اپنی جھکن کو فراموش کر کے بیدار ہونے پر مجبور  
کر سکتے ہیں۔ اس مجبوری کے لئے شاعر نے کوشش و اماندگی آخر شب اور ساعت و زمانہ کی  
شب کے چہرے اظہار کا سہارا لیا ہے۔



موزوں کی چیخوں سے جاگتی ہوئی سڑکیں  
آدمی کے پیروں میں بھاگتی ہوئی سڑکیں

۱۰۰ شیری

دن میں سڑکوں پہ دوڑتے تھے مگر  
رات آئی تو پھر نہ تھے سائے

۱۰۱ نہیں

## شہر یاراں

آسمان کی گود میں دم توڑتا ہے طفل ابر  
جم دبا ہے ابر کے ہونٹوں پہ خوں آلود کف  
بچتے بچتے سمجھ گئی ہے عرش کے تجروں میں آگ  
دھیرے دھیرے بچھ رہی ہے ماتمی تاروں کی صف

اسے سہا ' شاید ترے ہر وہ یہ خوں ناک شام  
سر ہٹکا کے جا رہی ہے شہر یاراں کی طرف  
شہر یاراں جس میں اس دم ڈھونڈ مٹی پھرتی ہے موت  
شیر دل بانگوں میں اپنے حیر و خشر کے ہدف

اک طرف بھتی ہیں جوش ذہنت کی شہنائیاں  
اک طرف چٹکھڑاتے ہیں بہرمن کے طبل و دف  
جا کے کنا اے سہا ' بعد از سلام دوستی  
آج شب جس دم گزرو ہو شہر یاراں کی طرف

دھبہ شب میں اس گھڑی پپ چاپ ہے شاید وہاں  
ساقی صبح طرب، نقد پہ لب، ساغر پہ کف  
وہ بکھی جائے تو ہوگی پھر سے ہر پاپا انجمن  
اور ترحیب مقام و منصب و جاہ و شرف

طلعت ابر ہلال کا کھڑا جو غروب آفتاب کے وقت آسمان پر پھیلی شفق کی ہڈی سے سرخ  
ماتیا ہے۔ شاموں میں شفق سے ماں ہوتا ہے کہ طفل ابر کے ہونٹوں پہ خوں آلود کف بکھرتا ہے

جی وہ تو ز رہا ہے اور غروب آفتاب نے ساتھ ہی عرش سے مختلف جہوں میں روشن آک  
 بجھ رہی ہے اور تیرگی پھیلتی جا رہی ہے۔ اب جو تارے نظر آ رہے ہیں وہ اس تیرگی کا ماتم  
 کر رہے ہیں۔ ظاہر ہے یہ ایک خوفناک منظر ہے۔

دوسرے بند میں شاعر شام کے اس خوفناک منظر کی توجیح پیش کرتا ہے کہ عرش  
 تم ثانی ہے اس جنگ کا جو کرہ ارض پر چھڑی ہے۔ شہر، دیہات، اسی ارضیت (انسانیت) کی  
 علامت ہے۔ اور اس انسانیت کو بچانے کے لئے انقلاب اور اتصال کی قوتوں نے درمیان  
 معرکہ آرائی ہے۔ اتصال پسند قوتیں موت بن کر انقلابی ممبرداروں کو اپنے نشانہ بنانے سے  
 بیقرار ہیں لیکن بلند حوصلوں اور پختہ عزائم کے ساتھ یہ انقلابی ممبردار جوش و زہستوں شہنایاں  
 بجا کر اہرمن (اتصال پسند قوتوں) کے ٹبل و دف کی آوازوں کا جواب دے رہے ہیں۔  
 اس خوفناک جنگ کا معنی شاید خود شاعر ہے جو قیصرے بند میں انقلابی قوتوں کی تیزی کا قیاس  
 بن جاتا ہے، شیر بن جاتا ہے اور شہر، دیہات، اسی سمت رواں سب کو اپنے پیغام پر بنا کر جنگ میں شامل  
 انقلابی جہنماؤں کے لئے یہ پیغام بھیجتا ہے۔ جس وقت شب میں یہ مہم کہ آرائی ہو رہی ہے تو  
 اس وقت سے ساقی صبح طرب بھی انقلابی ممبرداروں کی ہمت، فانی اور نصرت، کامرانی  
 کے لئے سرگرم سفر ہے اور جس وقت وہ صبح جنگ کے میدان میں پہنچ جاتے ہیں تو اپنے ہاتھوں  
 سے نظام نوکی شراب کے ساغر انہیں پیش کرے گا اور ان کیسے خود انقلاب سے نیت کاٹے گا۔  
 گویا از سر نو انجمن (نظام حیات) تشکیل دی جائے گی۔ اس انجمن میں تمام منصب و جاہ  
 شرف کی ترتیب نہ ہوگی۔ خروں و سر ہام سے تارلیو جائے گا، یوسف و یونس سے نکال کر  
 تخت پر بٹھایا جائے گا۔ عدل، انصاف اور مساوات۔ تمام تقاضے تکمیل و بہانہ نہیں ہے۔

## خوشا ضمانتِ غم

دیارِ یار تری جوششِ بخوں پہ سلام  
 مرے وطن ترے دامانِ تار تار کی خیر  
 رویقین تری افشانِ خاکِ دھوں پہ سلام  
 مرے چمن ترے زخموں کے لالہ زار کی خیر  
 ہر ایک خانہ دیہاں کی تیرگی پہ سلام  
 ہر ایک خاکِ ہر خانماں خراب کی خیر  
 ہر ایک کھنڈ حق گو کی غامضی پہ سلام  
 ہر ایک دیدہ بدغم کی آب و تاب کی خیر

رواں رہے یہ روایت، خوشا ضمانتِ غم  
 نظامِ ختمِ غمِ کائنات سے پہلے  
 ہر اک کے ساتھ رہے، دولتِ امتِ غم  
 کوئی نجات نہ پائے نجات سے پہلے  
 شکوں ملے نہ بھی تیرے پاؤں گاروں کو  
 جمالِ خونِ سر خار کو نظر نہ لگے  
 اماں ملے نہ کہیں حیرے جاں گاروں کو  
 جلالِ فرقِ سرِ دار کو نظر نہ لگے

جوششِ جنوں اور دامانِ تار تار کا باہمی رشتہ سوچئے تو دیارِ یار اور وطن کو ایک  
 جانے۔ جن، انقلاب کا جنون بغیر یقین نہیں ہوتا۔ یقین، نظام نوکی تکمیل کا، جس کے  
 ایثار و فانی امور۔ افشاں و خاک و خون کا مطلب یہی ہے اور زخموں کے لالہ زار کا بھی  
 کیونکہ چمن بھی وطن ہی ہے۔ اس کے بعد موجودہ نظام حیات کی تنقید ہے۔ اس نظام



گھروں کو ویرانی اور تیرگی (مایوسی) دی ہے۔ لوگوں کو خاک بسر (بے روزگار) اور خانہ خراب (معاشی اور سماجی اعتبار سے بد حال) بنا رکھا ہے۔ تیرگی اور خنماں خرابی ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم بنے ہیں اسی لڑوے نے کشتہ حق کو کھاموش رکھا ہے اور دید و چشم کو بے اثر کر دیا۔

اب پہلے بند میں لفظ "سلام" کی اہمیت کو سمجھ لیجئے۔ یہ زندگی کی رفق ہے۔ حرکت و عمل کے احساس و شعور کی علامت ہے۔ رفق، احساس اور شعور ہے تو بخون کامیاب ہوگا۔ دامن رفق ہوگا، خاک پر خون سے بھول کھینیں گے، لالہ و گل میں نمایاں ہوں گے۔ خامشی نو نے کی اور حق کی صدا بلند ہوگی۔ اٹک حرماں جوش و غضب کی تاباکیا کی بن جائیں گے۔ یہ سب کچھ انفرادی نہیں اجتماعی عمل کی صورت میں ظاہر ہوگا اس لئے روایت کی صورت اختیار کرے گا اور شاعر کی دعا ہے کہ یہ روایت جاری رہے۔

دوسرے بند میں روایت کے تسلسل کی تمنا ہے۔ یہ روایت خنماں غم ہے۔ اس لئے شاعر چاہتا ہے کہ کائنات کے غم کے ختم ہونے کی خوشی سے پہلے ہر انسان اس غم کے شعور اور آگہی کو ایک امانت سمجھے اور یہ سوچے کہ یہی امانت غم اس کی اصل دولت اور حاصل حیات ہے۔ یہی کارزار حیات میں اس کا ہتھیار بھی ہے۔ اگر پافکاروں کو سکون مل گیا، خون سرخار خشک ہو کر اپنا جمال کھو بیٹھا اور جہاں شادمان تلاش کرنے کے ٹوکر ہو گئے تو فرقہ دار کے لئے کوئی سر نہیں ہوگا۔ سرکشی انقلاب کے علمبردار کا۔ اور اگر ایسا نہ ہو تو یہ واری رسوائی ہوگی اور بالواسطہ انقلاب کے علمبردار کی۔ زندگی تازہ بہ تازہ ہو جائے تو انقلاب کی تمنا کی رفق ہے اور اس کی یہ تمنا خون سرخار کو ہمال بخشی ہے۔ فرقہ سردار کو جمال بخشی ہے اور اسی شہادت میں غم کائنات کے امین اپنی نجات پاتے ہیں۔ اس سے پہلے کوئی نجات نہیں۔ اگر یہ انار کا جذبہ اور انقلاب کا شعور روایت کی صورت میں زندہ نہ رہے تو ہتھیار و آہنی معاشرے کو ایک مستقل استحصال نظام میں تبدیل کر دے گا۔ "سلام" حق کی علامت ہے تو "ظلم" بے لگیا اس بقہ کے تحفظ کی شدید خواہش کا اظہار ہے، طریقہ انتہائی جدوجہد کی تسلسل کے شعور پر منحصر ہے۔

## لہو کا سراغ

کہیں نہیں ہے کہیں بھی نہیں لہو کا سراغ  
نہ دست و ناخن قائل نہ آتیں پہ نٹاں  
نہ سُرخِ لبِ خنجر نہ رنگِ لکِ ستاں  
نہ خاک پر کوئی دھند نہ ہام پر کوئی داغ  
کہیں نہیں ہے کہیں بھی نہیں لہو کا سراغ

نہ صرف خدمتِ شاہاں کہ خوں بہا دیتے  
نہ دیں کی نذر کہ بھاتا جزا دیتے  
نہ رزم گاہ میں ہر سا کہ معتبر ہوتا  
کسی علم پہ رقم ہو کے مُعطر ہوتا

نکارتا رہا ہے آسرا یتیم لہو  
س کو بہرِ سماعت نہ وقت تھا نہ دماغ  
نہ مدعی نہ شہادت و حساب پاک ہوا  
یہ خون خاک نشیناں تھا رزقِ خاک ہوا

ظلم کا آغاز خنجر کے احساس کے ساتھ ہوتا ہے۔ "کہیں نہیں ہے کہیں بھی نہیں"۔ اس خنجر کی وجہ تلاشِ بیدار اس میں ناکامی ہے۔ تلاش کہاں کہاں ہوتی ہے؟ دامن قائل، آتیں لبِ خنجر، لکِ ستاں، خاک، ہام۔ ان مقامات پر نہ اس میں، فانی کا جب وہ یہ کہ قائل پا لک ہے۔ دو کم یہ کہ وہ سے نہ اس کی بنیاد و روشنی نہیں کی جاتی۔ کیونکہ یہ خون کسی جگہ میں سپاہی کا بہا ہوا خون (صرف خدمتِ شاہاں) نہیں۔ یہ کی مقدس جہاں میں شہید کا منصب پانے والے کا خون بھی نہیں۔ اس سے اس خون سے نہ یہ نہ جڑ ہے نہ یہ ہم پر رقم، نہ رستم سہا ہے مٹی ان پر ولی سب کھینچ لیتی جاتی۔ اس سے مٹی پاؤں کا رقیہ نہیں ہوتی۔ یہ عوام کا خون ہے جو جنگ، لڑائی، کسی کوئی پائے خاک میں مل جاتا ہے۔ اس کا "موتی" بننے نہیں پاتا۔ کیوں؟ اس کا بے شک نہیں یہ بے شک اس لئے پہلا اس کی جہاں ہے۔ مٹی کی حقیقت یہی ہے تو اس کا خون تو اس میں خون عوام سے مٹی نہیں بن سکتی۔

## یہاں سے شہر کو دیکھو

یہاں سے شہر کو دیکھو تو حلقہ در حلقہ کھینچی ہے جیل کی صورت ہر ایک ست فصیل ہر ایک راہ گذر، گردش اسیراں ہے نہ سنگ میل، نہ منزل نہ مخلصی کی سبیل

جو کوئی تیز چلے رہا تو پوچھتا ہے خیال کہ ٹوکنے کوئی لٹکار کیوں نہیں آئی جو کوئی ہاتھ ملائے تو وہم کو ہے سوال کوئی چٹک کوئی جھٹکار کیوں نہیں آئی

یہاں سے شہر کو دیکھو تو ساری خلقت میں نہ کوئی صاحب حکیم نہ کوئی دانش ہوش ہر ایک مرد جواں، نغمہ دین بہ ٹھوہر اک حسینہ رعنا، کبیر سلقہ بکوش

جو سائے دور چرخوں کے گرد لڑاں ہیں نہ جانے مغل غم ہے کہ یوم جام و سنو جو دمک ہر درو دیوار پر پریشاں ہیں یہاں سے کچھ نہیں ٹھٹھکتا یہ معمول ہیں کہ لہو؟

اقبال نے جسے "تقدیر کا زندانی" کہا تھا، وہی اس نظم کا موضوع ہے۔ انسان کی خود غرضی اور اس کی انحصار پسندی نے ایک ایسے معاشرے کو جنم دیا ہے جو "جیل" کی صورت میں ہے اس کا احساس اسی وقت ہو سکتا ہے جب ہم شہر کی گھاٹی اور ہنگامہ آرائیوں میں

کھنچ جانے کے بجائے اس سے اپنے وجود کو الگ کر کے اس شہری زندگی کے بارے میں غور و فکر کر سکیں۔ یہ غور و فکری "یہاں سے شہر کو دیکھو" کا مطلب ہے۔ اس غور و فکر سے معلوم ہوتا ہے کہ شہری کاروباری زندگی نے انسانوں کو نہ صرف ایک دوسرے سے بلکہ باہری دنیا سے بھی ذہن و احساس کی سطح پر منقطع کر دیا ہے اس نقطہ کے لئے "فصیل" کا استعارہ استعمال ہوا ہے اور اسی مناسبت سے شہر کی راہوں کے لئے گردش اسیراں کا استعارہ بھی نظم میں شامل ہوا ہے۔ اب اسیروں کے لئے جیل میں حرکت کے لئے محدود گنجائش ہوتی ہے۔ پس شہر کی راہ گذر اگر جیل کی گردش بن جائے تو اس راہ پر دور دراز کا سفر ممکن نہیں اور جب یہ ممکن نہیں تو منزل کی راز و اور اس تک رسائی کے لئے سنگ میل کی تلاش بھی ممکن نہیں۔ اس کا لازمی نتیجہ ٹھہراؤ یا موجودہ حالت (پریشانی، تباہی، بے بسی، بے حسی) میں گرفتاری ہی ہے اس سے مخلصی کی کوئی سبیل نہیں۔ اور یوں بھی کہ سبیل کے معنی راستے کے ہیں اور سفر کی کوئی راہ اچھا نہیں کیونکہ سمت کا یقین نہیں۔

لیکن یہ بے سمتی اسیری سے بدتر ہے۔ اس کی وضاحت دوسرے بند میں ہے۔ جیل میں گردش اسیراں کے وقت دارا کی ٹھکانہ کوٹھنچی اور قیدیوں کو ان پر عام پابندیوں کا احساس دلاتی رہتی ہے۔ لیکن شہر کی راہ کے گردش اسیراں بننے کے بعد بھی اس راہ پر گزرنے والوں کو کوئی ٹھکانہ اور ٹھکانہ نہیں کیونکہ لٹکار نے والوں (انحصار پسند ظالموں) کو بھی معلوم ہے کہ اس راہ گذر کے مسافر کسی منزل کی جستجو (نظم نو کے لئے انتہائی فکر) میں نہیں۔ یہ کلبوں کے نکل کی طرح اپنی جدت کو مٹتے رہیں گے۔ اس لئے بے ضرر ہیں اور انہیں بے ضرر جان کر ہی ان پر پابندیاں عائد کرنے (ہاتھوں میں زنجیریں پستانے) کی ضرورت بھی نہیں۔ قیدی جیل میں ایک دوسرے سے شامی کے ظہار کے لئے جب ہاتھ ملاتے ہیں تو ان کے ہاتھوں کی زنجیریں چھٹکتی ہیں۔ اور اس چٹک سے وہ ایک دوسرے کے ٹھٹھک رہے ہیں۔ لیکن شہر کی راہ پر گذرنے والے جب ہاتھ ملاتے ہیں تو کیفیت یہ ہوتی ہے کہ بقول شاعر

ال ملے بان ملے ہاتھ ملاتے رہتے

ہیں وہ مٹتی ہوشور انسان کی سوچ اس نکتہ پر مرکوز ہوتی ہے کہ یہ ہاتھ ملنا مال کا نام نہیں ہے۔ ایک رسم ہے جو حساسیت کی نہیں بے حسی کی علامت ہے۔

تیسرے بند میں اس بے حسی کے نتائج بیان ہوئے ہیں۔ بے حسی نے انسانوں کو  
تمکنت و وقار اور ہوشمندی سے محروم کر دیا ہے۔ اور یہ لوگ بے ضمیر کے ساتھ جنے جا رہے ہیں۔  
مرد جو اس اپنے بیدار شباب کی قوتوں سے نا آشنا اپنی ضرب کاری سے بے خبر، ان نعمتوں کو محو  
مجرم رن چھوٹا ہوا ہے۔ اور حسینہ رعنا اپنے آنکھ کو پرچم بنانے کے بجائے غیر حلقہ بکوش کی  
صورت پر مطمئن ہے۔

نومیدی کے اس آئینہ میں کیا امید سے خط و خال بھی نظر آ سکتے ہیں؟ کیا داغ دل،  
سرو چراغان کا غم بن سکتا ہے؟ ان سوالات کی طرف جو تھا بند ہمارے ذہن کو مشتعل کرتا ہے۔  
”ذور“ یعنی شہر کے کسی گوشے میں جہاں تک نظر کی رسائی ہے، شاعر کو کچھ چراغ فروزاں نظر آ رہے ہیں  
جو اس بات کا اشارہ دیتے ہیں کہ محفل سجائی گئی ہے لیکن یہ بزم جام و سنبل (خوشی و سرشاری) ہے یا  
بزم غم۔ اس کے متعلق شاعر ان چراغوں کو کچھ کر یقین کے ساتھ کچھ نہیں کہہ سکتا۔ تذبذب کی کیفیت ہے۔  
جہاں محفل بھی ہے اس کے در و دیوار پر کچھ رنگ شاعر کو نظر آتے ہیں لیکن وہی تذبذب کہ یہ رنگ  
پھولوں کے ہیں یا لہو کے۔ گویا شاعر یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتا کہ یہ پتی بے حسی میں مست  
لوگوں کی محفل ہے یا کچھ دل انقلاب کی دھڑکن سے زندہ ہیں اور ان کے دلوں کا لہو بھی  
دیواروں پر بکھر گیا ہے۔

رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل  
جب آنکھ ہی سے نہ چکا تو پھر لہو کیا ہے

اور آنکھ سے لہو تب نکلتا ہے جب بے حسی کی دیوار کو توڑ کر انقلاب کی رزوائی ہتھیلی پر لہو کو نہ کی  
طرح سجا کر نکلتی ہے۔

ظلمت کا لام، آگ چرخت ہیں آلام اور ہر فرد نقدیر کا زندانی بنا ہوا ہے لیکن کچھ لوگ  
ان کی بے حسی کو جہد و عمل کی گرمی اور ان کی بے سستی و انقلابی سفر کی منزل کے یقین میں بدلنے  
کے آرزو مند ہیں۔ اور ایسے آرزو مند ہی والی ہوش اور صاحب تمکنت ہیں، وہ نہ خود نقدیر کا  
زندانی بن سکتے ہیں نہ دوسروں کو اس کیفیت کے عذاب میں گرفتار دیکھ سکتے ہیں۔

## بلیک آؤٹ

جب سے بے نور ہوئی ہیں شبیں  
خاک میں ڈھونڈتا پھرتا ہوں نہ جانے کس جا  
کھو گئی ہیں مری دونوں آنکھیں  
تم جو واقف ہو بتاؤ کوئی پہچان مری

اس طرح ہے کہ ہر اک دم میں اتر آیا ہے  
موج در موج کسی زہر کا قاتل دیا  
تیرا ارمان، تری یاد، لئے جان مری  
جانے کس موج میں غلطاں ہے کہاں دل میرا

ایک ہلٹا ٹھہرو کہ اس پار کسی دنیا سے  
برق آئے مری جانب، یہ بیضا لے کر  
اور مری آنکھوں کے ظلم گشتہ ظہر  
جام خلعت سے یہ مست

نی آنکھوں کے شب تاب ظہر لونا دے  
ایک ہلٹا ٹھہرو کہ دریا کا کہیں پاٹ لگے  
اور نیا دل ہرگز ہرگز دھل کے غما ہو کے کسی گھاٹ لگے  
پھر پئے نذر، نئے دیدہ و دل لے کے چلوں  
خس کی مدح کروں، شوق کا مضمون لکھوں

خود فراموشی بلکہ اپنی اجنبیت کا احساس، عصری زندگی کی انسانک حقیقت ہے۔ فرد اجتماعی زندگی کا حصہ ہوتے ہوئے بھی خود کو اُس سے منقطع محسوس کرتا ہے۔ قطعہ میں وجد و جزو میں کل دیکھنے کا موسم بیت چکا اب تو یہ عالم ہے کہ قطعہ کو یہ بھی نہیں معلوم کہ وہ کس وجد سے متعلق ہے اور جزو کو یہ پتہ نہیں کہ وہ کس کل کا حصہ ہے۔ اپنی حقیقت سے بے خبری کی کیفیت کو شمعوں کا بے نور ہونا (ہلک آؤٹ) سے تعبیر کیا گیا ہے اور ان من سبت سے آنکھوں کے کھوجانے کا ذکر ہو رہا ہے۔ جتنی بے خبری نے خود شناسی کو بھی ختم کر دیا ہے اب اُس کی کوئی پہچان ہے تو بس اتنی کہ حسرتوں سے بھری زندگی (تیرا زمانہ یہی یاد) نے اس کی رگ رگ میں غم و غصہ کا زہر بھر دیا ہے۔ یہ زہر اس کے وجود کو کہاں کہاں اور کس طرح کھوکھلا کر رہا ہے اس کی طرف اشارہ زہر کو قاتل دیا کہہ کر کیا گیا ہے جس کی طوفانی موت میں اس کا دس غوطے کھارہا ہے۔ اپنی شناخت کھودینے کا کرب اُس کے لئے ناقابل برداشت ہو رہا ہے لیکن بقول شاعر۔

یہ عشق نہیں آساں بس اتنا سمجھ لیجے  
اک آگ کا دریا ہے اور ڈوب کے جانا ہے

تو آج بھی شاعر (انسان) کو اس دریا میں ڈوبنا نہیں بلکہ ڈوب کر اُسے پار کرنا ہے۔ دریا کی سطح پر کھلی ہوئی سانس لیتے ہوئے تیرنے کے مقابلے دریا کے پانی میں ڈوب کر، مسدود کر، تیرنا زیادہ کڑی آزمائش ہے۔ حوصلہ مندی اور جرأت کی بات ہے۔ لیکن صرف جرأت و حوصلہ کے ذریعے اس آزمائش میں کامیاب ہونا ممکن نہیں۔ آخر انسانیت الوہیت نہیں، مخلوق نہ لائق نہیں۔ انسان صد میتوں اور قدروں کا خزانہ رکھتا ہے لیکن قادر مطلق نہیں بلکہ قادر مطلق کی رہبری اُسے اس آزمائش میں درکار ہے۔ اُس پار کی دنیا کا استعارہ قدر مطلق کے لئے استعمال ہوا ہے۔ برق اورید، بیضا کا ستارہ موتی، ایہ اسلام اور طہور پر گم کے بہانے پیہری کے حصول کے لئے استعمال ہوا ہے۔ لیکن اب اُس کے حصوں کی صورت یہ ہوئی کہ انسان کو اُس کی آنکھوں کے عمر گشتہ ٹہر واپس مل جائیں گے یوں کہ آنکھیں بنی ہوں گی اور ٹہر بھی شب تاب۔ جتنی خود شناسی کے اندھیروں کو روشن کرنے والے۔ پس اپنی ذات کے لئے نئے

احساس اور زندگی کی حقیقتوں کے نئے ادراک کے ساتھ زہر مہر اول اپنی ماہیت کو بدل لے گا۔ اور نئی آنکھوں اور نئے دل کو زندگی کے حسن کے حضور نذرانہ بنا کر پیش کیا جائے گا۔ حسن کی مدح اور شوق کا مضمون لکھا جائے گا۔ جس زندگی کے دامن سے حسرتیں لپٹی تھیں اب اُسی دامن پر بصیرت اور ادراک، جدوجہد کی آہنگ اور حوصلہ نئی آرزوؤں اور خوابوں کے کھل بونے کھلائے جائیں گے۔

لغلم کے ان دو متضاد سوڈ کو دیکھئے تو معلوم ہوتا ہے کہ انسان واقعی اشرف المخلوقات ہے جو نئی سے اثبات کی صورت پیدا کر لیتا ہے البتہ کبھی اسے توفیق الہی کی ضرورت بھی محسوس ہوتی ہے کیونکہ وہ مخلوق ہے اور اس رشتے سے خالق سے نچوا ہے۔ اور اسی رشتے نے زندگی کو معنویت اور دوام بخشا ہے۔ بقول اقبال۔

تو شب آفریدی چراغ آفریدم  
سطل آفریدی ایام آفریدم  
خیابان و کسار و راغ آفریدی  
خیابان و گزار و باغ آفریدم  
من آئم کہ از سنگ آئینہ سازم  
من آئم کہ از زہر نوشیدہ سازم  
زہر کو نوشیدہ بنانے کا انداز اور حوصلہ فیض کی لغلم کا موضوع ہے۔

## اورنگزیب قاسمی



## سر وادی سینا

بحر برق فروزاں ہے سر وادی سینا  
پھر رنگ پہ ہے شعلہ زخماں حقیقت  
پیغام اجل ، دعوت دیدار حقیقت  
اے دیدہ چٹا ----- !  
اب وقت ہے دیدار کا دم ہے کہ نہیں ہے  
اب قاتل جاں ، چادرہ گرگفت غم ہے  
گزار ارم پر تو سحرائے عدم ہے  
پندار جنوں ----- !  
حاصلہ راہ عدم ہے کہ نہیں ہے  
بحر برق فروزاں ہے سر وادی سینا  
اے دیدہ چٹا ----- !  
بہر دل کو مصفا کرو ، اسی لوح پہ شاید  
ماہن من و تو نیا بیاں کوئی اترے  
اب رسم ستم ، حکمت خاصان زمیں ہے  
تاہم ستم مصلحت مفتی دیں ہے  
اب صدیوں کے اقرار اطاعت کو بدلے  
لازم ہے کہ انکار کا فرماں کوئی اترے

پہلے استعارہ کا سلسلہ سمجھ لیجئے۔ حقیقت کے زخماں کا شعلہ دیک رہا ہے جس پر شاعر کو  
برق کا ٹھکان ہو رہا ہے۔ برق کہاں فروزاں ہے؟ سر وادی سینا جہاں حضرت موسیٰ علیہ السلام  
آگ اپنے گئے تھے ورنہ الہی تجلی دیکھی۔ برق فروزاں اور رنگ شعلہ کے باہمی ارتباط کیسے

”پھر“ کا لفظ استعمال ہوا ہے۔ اس لفظ نے حقیقت اور تجلی کو بھی جوڑ دیا ہے۔ لیکن تجلی سے  
کوہ طور جل کر خاکستر ہوتا تھا۔ اس صدمت سے پیغام اجل اور دعوت دیدار حقیقت کے مابین  
تعلق واضح ہوتا ہے لیکن اس تعلق کو دیدہ و دریاہل انیش ہی دیکھ کر سمجھ سکتے ہیں اس لئے دیدہ و دریاہل  
سے شاعر راست مخی طبع ہوتا ہے۔ پسند بندگی ”حقیقت“ کو گرفت میں لانے کے لئے نظم کے  
باقی بندوں میں خیال کے ارتقا پر نظر رکھنا ضروری ہے۔  
دوسرے بند کو دیکھئے اور غالب کے اس شعر کو یاد کیجئے۔

گرتی تھی ہم پہ برق تجلی نہ طور پر  
دیتے ہیں بادہ ، طرف قدح خوار دیکھ کر

پس ، دوسرے بند میں بادہ اور طرف دونوں کا ذکر ہے۔ بادہ دیدار بن گیا ہے اور  
طرف دم۔ بادہ چادرہ گرگفت غم بن گیا ہے اور طرف قاتل جاں۔ بادہ گزار ارم بن گیا ہے  
اور طرف پر تو سحرائے عدم۔

تیسرے بند میں اس کی مزید وضاحت ہے کہ قاتل چادرہ گرگفت ارم جب بنے گا جب  
پندار جنوں قائم اور جوش ہوگا (کہ دیدار کا وقت دم پر منحصر ہے کہ نہیں تو وقت ٹل بھی سکتا ہے۔  
چوتھے بند میں دم کے تھانے کی تصریح ہے اور اس تھانے کی راہ میں حائل مشکلات  
کا بیان ہے۔ تقاضا یہ ہے کہ اس کو لوٹ کی طرف مصفا کرو۔ تختی پر ہم لکھتے ہیں پھر نئی تحریر سے  
قبل بذاتی تحریر کو منادیتے ہیں اسی طرح ہمیں انقلاب کے دریچہ ٹھکانہ کو قائم کرنے کے لئے  
پہلے اجتماعی نظام کہنے سے قبول کی ہوئی مفتی جہنوں اور خصال سے اپنے مزاج اور شعور کو  
پاک کرنا ہوگا۔ خاصان زمیں یعنی اہل اقتدار نے ستم (استحصال ستم کی قسم ہے) کو اپنا شعار  
بنادیا ہے۔ مفتی دیں (نہ ہی رہنا) ان کے اس شعار اور دستور کی حمایت کرتے ہیں جس کی  
تین مثال سلطنت روم کے صفحہ تاریخ پر ثبت ہے۔ اور عوام حکمرانوں اور ان کے حاشیہ بردار  
مذہبی رہنماؤں کی اطاعت کا طوق گلے میں صدیوں پہنے رہے۔ صدیوں کی اس روایت سے  
انکار و انحراف ہی لوح دل کو مصفا کر سکتا ہے اور اس کے تھانے کی تکمیل کے بعد ہی

”ہی احکام“ کی طرح کوئی پیمان آسمان سے یوں نازل ہو سکتا ہے کہ ”من و تو“ کو جوڑ دے۔  
 حل کر کہیں تو انقلاب انفرادی تہمتوں سے نہیں، اجتماعی کاوشوں سے لایا جاسکتا ہے لیکن  
 اس کے لئے فکر و شعور میں اجتماعیت پیدا کرنی ہوگی۔ سکرانوں اور مذہبی رہنماؤں نے غلط  
 اور اختلاف سے ہمیشہ عوامی تحریکوں کو کچلا ہے اور انقلاب کی کوئیل کو چھلنے سے پہلے ہی فوجی کر  
 پینے کا ہے۔ مگر اس انقلابی شعور کو یوں پیش کیا تھا۔

قوم جب اتفاق کو چنیں  
 اپنی پانچوں سے ہاتھ دھو چنیں

فیض قوم کی نہیں آفاقیت اور انسانیت کی بات کرتے ہیں لیکن اس سے اہم بات  
 یہ کہ اس بات کا حاصل ”پانچوں“ ہے، قوم کے سے پانچ مساوات، انصاف اور بقا ہے۔ یہی  
 خاکسار نے بھی اس مفہوم کو سادہ لفظوں میں اس طرح پیش کیا تھا۔

ختم ہو جائے گا ہر جبر، ہر اک ظلم و ستم  
 اک ذرا جرأت انکار تو پیدا کر لو

## دعا

آجے ہاتھ اٹھائیں ہم بھی  
 ہم جنہیں رسم دعا یاد نہیں  
 ہم جنہیں سوز محبت کے سوا  
 کوئی رسم کوئی خدا یاد نہیں

آجے عرض گذاریں کہ نگار ہستی  
 زیر امروز میں شیرینی فردا بھر دے  
 وہ جنہیں تاپ گراں ہاری ایام نہیں  
 ان کی چکوں پہ شب و روز کو ہٹا کر دے  
 جن کی آنکھوں کو زین صبح کا یار بھی نہیں  
 ان کی راتوں میں کوئی شمع نہ ہو کر دے  
 جن کے قدموں کو کسی راہ کا سہارا بھی نہیں  
 ان کی نظروں پہ کوئی راہ اُجاگر کر دے  
 جن کا دیں پیر وی کذب و ریا ہے ان کو  
 ہمت کفر طے، جرات تحقیق طے  
 جن کے سر منظر تلخ جفا ہیں ان کو  
 دست قاتل کو جھک دیے کی توفیق طے

عشق کا سر نہاں، جان تپاں ہے جس سے  
 آج اقرار کریں اور تپش مٹ جائے  
 حرف حق دل میں نکلتا ہے جو کانٹے کی طرح  
 آج اظہار کریں اور غلش مٹ جائے

ایک "تبرہ نگار" اس نظم کے اولین چار مصرعے نقل کر کے لکھتے ہیں "افغان اچھی ہے۔" اس کے بعد کے آٹھ مصرعوں کو ایک بند تسلیم کر کے یوں رقمطراز ہوتے ہیں۔ زہر میں شیرینی بھر دینا نہایت غیر مناسب اور ناقابل قبول چیز ایہ گفتار ہے۔ زہر میں شیرینی نہیں بھری جاتی۔ یہ مکمل بات ہے مفہوم سلیقے کے ساتھ معروض بیاں میں نہیں آ پایا۔ دوسرا شعر اس سے بھی زیادہ قابل اعتراض ہے۔ چکوں پہ شب و روز کو ہلکا کرنا بظاہر مفہوم سے ماری ہے اور اردو کا انداز بیاں بھی نہیں۔ اس شعر میں سراں باری اور ہلکا کی رعایت فطری اور بھاری بھر کم افعلوں کے سوا کچھ نہیں اگر کچھ ہے تو غلط نگاری اور بیان کا الجھاؤ ہے۔ یہی حال تیسرے شعر کا ہے۔ "تنگوں کو زینت صبح کا پیرا نہیں" یہ مناسب طرز کا نہیں۔ اسی طرح شمع منور کرنا بھی خوب نہیں۔ شمع منور نہیں کی جا سکتی، راتیں منور ہو سکتی ہیں۔ چوتھے شعر میں بھی اردو دین مرحوم ہو کر رہ گیا ہے۔ نظروں پر راہ آ جا کر کرنا اردو کا پیرا یہ اظہار نہیں، اجنبیت کے گہرے رنگ میں ڈوبا ہوا ترجمہ معلوم ہوتا ہے۔ ان سب غلط گفتاریوں نے پورے بند کو بے رنگ بنا دیا ہے۔

اس کے بعد تبرہ نگار (ان کے بقول) تیسرے بند کو نقل کرتے ہیں (جب کہ یہ دوسرے بند کا ہی حصہ ہے) جن کا دیں۔۔۔۔۔ توفیق ملے۔ اس بند کے متعلق ارشاد ہوتا ہے کہ یہ بند بر لحاظ سے خوب تر ہے۔ زواریاں، الطیف سخن سبھی کچھ موجود ہے۔ اس کے بعد آخری بند نقل کر کے فرماتے ہیں یہ صحیح طرز کا نہیں۔ تپش عشق کا مٹ جانا تو کوئی ابھی بات نہیں۔ حرف حق نہ کہہ پانے کی خفاش مٹ جائے (یعنی حق بات کہہ دی جائے) یہ تو ٹھیک ہے مگر خفاش عشق مٹ جائے، یہ آرزو تو خوب نہیں۔

**اصل تشریح :-** نظم ابتدا میں افغان پر ہے موصوف کی یہ رائے اچھی نہیں۔ اس کے بعد موصوف کو نظم میں اردو کا انداز نہیں ملتا اس سبب سے بیان کا الجھاؤ نظر آتا ہے۔ لیکن زہر میں شیرینی بھرنے پر موصوف کو اعتراض ہو یا شمع کے منور کرنے پر، ان اعتراضات (موصوف کے بقول غلط گفاریوں) سے بند "بے رنگ" نہیں ہو جاتا جیسا کہ موصوف محسوس کر رہے ہیں۔ انہوں نے دوسرے اور تیسرے بند (آٹھ مصرعوں) کو یک بند کچھ کرنا سے چوتھے بند سے پیچیدہ کر دیا ہے یہ ان کی فاش غلطی ہے۔ (کیونکہ یہ بھی دوسرے بند کا ہی حصہ ہے) اسی لئے وہ الجھ

گئے ہیں اور چوتھے بند (جو درحقیقت تیسرا اور آخری بند ہے) کی تعریف "خوب تر" نہیں کرتے ہیں۔ آخری بند کے متعلق یہ ارشاد بھی درست نہیں کہ یہ صحیح طرز کا نہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ موصوف نظم کے خیال سے زیادہ اس کے اسلوب کے بارے میں پریشان اور پشیمان بھی ہیں (جب کہ فیش کو کوئی پشیمانی نہیں) کسی پشیمانی کا اظہار اکثر تنقید نگار فیش کے "Behalf" پر کرتے رہے ہیں۔

نظم کے مفہوم پر غور کیا جائے اور سوچ جائے کہ اس نظم میں وہ ملاحتی سانچے نہیں جو فیش نے اپنی دیگر کامیاب نظموں میں استعمال کیا ہے بلکہ ایک صاف ستھرا "Expression" ہے اس کو پکڑے تو مفہوم و رفت میں آجائے گا۔

پہلے بند میں "ہم بھی" کا مطلب ہے جو خدا پرست ہیں وہ ہمیشہ دعا کے لئے ہاتھ اٹھاتے رہے ہیں لیکن ان کی دعاؤں کو قبولیت نصیب نہیں ہوئی اس کی وجہ نہ شاعر کا مطلوب ہے نہ ہمارا مقصود۔ شاعر کا دعا اتنا ہی ہے کہ جو مذہبی عبادتوں میں مشغول نہیں تھے ان کے لئے عشق خواہ ایک مذہب تھا، وہ بھی (ہم بھی) دعا کے لئے ہاتھ اٹھائیں۔ ان کی دعا شاید قبول ہو جائے۔ فیش کا یہ بند مومن کے شعری یا دلائل ہے اور فیش مومن سے آگے نکل گئے ہیں۔

نغمہ ساری تو کئی عشق بتاؤں میں مومن  
آخری وقت میں کیا خاک مسلمان ہوں گے

مومن کے یہاں پشیمانی ہے۔ فیش کے یہاں سعی انسانی کی نئی سمت۔ غالباً فیش اس سے متاثر ہو کر ساتھ نے ایک توانی نظم "برسات کی رات" کے لئے لکھی تھی۔

اللہ اور رسول کا فرمان عشق ہے  
جی حدیث عشق ہے قرآن عشق ہے  
لوقم کا اور مسیح کا ارمان عشق ہے  
یہ کائنات جسم ہے اور جان عشق ہے

عشق سرد عشق ہی منصور ہے  
عشق موسیٰ عشق کو طور ہے  
خاک کو نیت اور نیت کو دیوتا کرتا ہے عشق  
انتبا یہ ہے کہ بندے کو خدا کرتا ہے عشق

ان اشعار کا صریح مطلب یہ ہے کہ خدا سے زیادہ اہم عشق کا وہ جذبہ ہے جس نے  
خدا کا تصور دیا (سو محبت ہی نیت اور خدا ہے) اس لئے خدا پرستوں کی دمانا کام ہو تو ہو  
عشق پرستوں کی دعا ضرور مقبول ہوگی۔

دوسرے بندے کے ساتھ نظم کا ارتقائی سفر شروع ہوتا ہے۔ ذمہ کون مانگے کے بعد دعا  
کیوں مانگی جائے اور کن کے لئے مانگی جائے، اس کی وضاحت ہے۔ پہلے سوال کا جواب یہ  
ہے کہ عام انسان آج بد حال ہے (زہر مروڑ) اور شاعری آرزو ہے کہ ان کو کم از کم ایک روشن  
مستقبل (شیرینی فردا) مل جائے۔ بد حال (ترانباری ایام) کی تاب نہ لانے کے سبب ان  
کے شب و روز بے قراری اور اضطراب میں گذر رہے ہیں اور شاعر (عشق پرست) کی دعا ہے  
کہ روشن مستقبل (شیرینی فردا) ان کی فکر مند جائی تکھوں ویر سکون نیند اور خوشگوار خوابوں سے  
فرحت بخشے۔ ان غمزدوں کو مایوسی کے اندھیرے میں رہنے کی ایسی عادت ہو گئی ہے کہ اب  
زرخ میح کی دید سے بھی ان کی آنکھیں چوندھیا جاتی ہیں۔ پس میح کے جھر پور اجاے سے پہلے  
ان کی راتوں کے اندھیروں کو دور کرنے کے لئے کوئی شمع جلائی جائے۔ اور جن کے قدم  
مستفیت کے لئے تیار ہیں مین ہر راست ان کے قدموں کو ڈنگا دیتا ہے۔ تو کوئی راہ ایسی ملے  
جس پر وہ ثابت قدمی سے چل سکیں پر اپنی منزل وہ خواستہ کر لیں گے درمچ نوئی دید کا  
حوصلہ بھی ان میں پیدا ہو جائے گا۔

اس بند کا صریح معلوم یہ ہے کہ انقلاب کو بیرونی عوامل کے ذریعہ یکا یک ممکن کر ج  
نے ساتھ ان کی شعوری کوشش بیسود ہوگی (جیسا پر و پیتندہ اکثر سردار جعفری اور ان کی قبیل  
کے شعرا کرتے تھے)۔ ازم یہ ہے کہ پہلے انسانوں نے ذہنوں میں انقلابی عمل وقوع پذیر ہوا اور  
یہ تبدیلی مراحل میں شعور سے بجائے احساس کی سطح پر ہو۔ احساس بدلے گا تو فکر بدلے گی۔  
پس شاعر دعا کرتا ہے کہ جیروئی کذب و باریا کرنے والوں کو ہمت کفر اور جرأت تحقیق ملے۔ اس

منزل پر "ہم بھی" کا مطلب بالکل صاف ہو جاتا ہے۔ عبادت گزار خدا پرست دعا کے لئے  
باتھ اٹھاتے رہے ہیں لیکن ان کی دعائیں قبول نہیں ہوئیں۔ کیونکہ ان کی عبادت گزار  
کذب و باریا تھی۔ اس نمائشی جذبہ سے احتراز و انکار (کفر) کی ہمت ان میں پیدا ہوگی تو وہ  
اندھی عقیدت سے تحقیق و اجتہاد کی طرف آئیں گے جس سے مذہب نے کبھی نہیں روکا بلکہ اس  
کی اہمیت کو اجاگر کیا ہے۔ اب قائل کے معنی "بھائی" اور "بیخ جنا" کا استعارہ قتل و خون نہیں  
بلکہ سماجی استحصال اور حقیقی شخص کے لئے استعمال ہوا ہے۔ اور (مذہب کے نام پر)  
استحصال سے انکار (کفر) کی ہمت جن میں ہوگی ان کو کذب و باریا میں پناہ تلاش کرنے اور  
بیخ جنا کے سامنے سر جھکانے کی ضرورت نہیں ہوگی بلکہ وہ جرأت و تحقیق سے صداقت کو  
بے نقاب کر دیں گے اور اس عمل میں وہ قائل کے ساتھ کوبھٹ کر اس سے بیخ جنا جھین کر  
اسے غیر مسلح کر دیں گے۔ اس کے بعد وہ عشق جو سر نہاں بن کر ضمیر کو اندر ہی اندر تپا رہا تھا  
(تپاں) اپنے ظہور و اقرار سے اس پیش کو بھادے گا۔ صدق گوئی (حرف حق) سے احتراز  
جس طرح ضمیر میں خا رہن کر بیخ رہا تھا، استحصال پسندوں کے لئے پشیمانی بلکہ بیخ بن  
جائے گا اور تصادم کی یہ طلش جو سینے میں مدت دراز سے قید تھی، اب باہر آئے گی اور شاعر کو  
طمین قلب کی کیفیت سے دوچار کرے گی یہ استحصال پسندوں کی پسپائی اور انقلابی  
علمبرداروں کی فتح کا نشان ہوگا۔ زہر امروڑ کا تریاق اور شیرینی فردا کی تکسیم عام کا اعلان ہوگا۔



باغ اور تھیر سے آؤ اب پلٹ جائیں

دیر سے صدا دیتی ہے گھروں کی خاموشی

میرے خون سے دریا سرخ ہو گیا یکسر

دادیوں میں گونج اٹھی قاتکوں کی خاموشی

داؤد کشمیری



## خورشید محشر کی لو

آج کے دن نہ پوچھو، مرے دوستو  
دور کتنے ہیں خوشیاں منانے کے دن  
کل کے جنے کے دن، گیت گانے کے دن  
پیر کرنے کے دن، دل لگانے کے دن

آج کے دن نہ پوچھو مرے دوستو  
دُغم کتنے ابھی عجب کُل میں ہیں  
دشت کتنے ابھی راہ منزل میں ہیں  
تیر کتنے ابھی دسب قافل میں ہیں

آج کا دن تو زُلوں ہے مرے دوستو  
آج کا دن تو یوں ہے مرے دوستو  
جیسے درد و الم کے پُرانے نشان  
سب چلے سوائے دل، کارواں، کارواں

ہاتھ سینے پہ رکھو تو ہر استخوان  
سے اٹھے تِلّے الاماں، الاماں  
آج کے دن نہ پوچھو مرے دوستو  
کیا تمہارے لبہ کے دریدہ علم  
فرقی خورشید محشر پہ ہوں گے رقم  
از کراں تا کراں کب تمہارے قدم

لے کے اٹھے گا وہ بحر یوں ہم پہ یہ  
جس میں دُھل جائے گا آج کے دن کا غم  
سادے درد و الم سادے جور و ستم  
دور کتنی ہے خورشید محشر کی لو  
آج کے دن نہ پوچھو مرے دوستو

”آج کا دن“ شاعر کی ایک مخصوص ذہنی کیفیت کا اشارہ ہے۔ یہ کیفیت سوچ اور  
تذبذب کی ہے۔ سوچ اور تذبذب ایک دوسرے کی علت بھی ہیں اور معلول بھی۔ اس کیفیت میں  
شاعر خود کو کسی سے مخاطب کا اہل نہیں پاتا۔ اگرچہ وہ تمام انسانوں کے متعلق سوچ رہا ہے۔  
لیکن ان کے کسی سوال کا واضح جواب فی الحال اس کے پاس نہیں۔ اب وہ سوالات خوشیاں  
منانے، گیت گانے اور دل لگانے (یعنی پرسکون خوشحال زندگی) کے بارے میں ہوں یا سخت  
سکھ کے زخموں، راہ منزل میں موجود دشت اور دست قافل میں موجود تیر (یعنی ایثار اور  
شہادت کے سلسلے کی درازی) کے متعلق ہوں۔ شاعر ان دونوں سیاق میں کوئی پیشین گوئی  
نہیں کر سکتا۔ کوئی بشارت نہیں دے سکتا۔

تیسرے بند میں اس کا سبب بیان ہوا ہے۔ سبب ”آج کے دن کی زبونی“ ہے۔ یہ  
زبونی کڑی آزمائش کی ہے۔ درد و الم کے پُرانے نشان (علم) دل کی سمت کارواں کی صورت  
میں رواں ہیں۔ یوں کہے کہ دل میں درد و الم کا موجود احساس دیرینہ ہے اور اب اس نے نئی  
شدت حاصل کی ہے۔ اس شدت سے جہت کی ہڈیاں چٹخ رہی ہیں۔ درد و الم کی دیواروں کو توڑ  
پاؤں گئے تو ہے۔ اور جس طرح شاعر کے تذبذب کی وجہ درد و الم کی شدت تھی تو اس درد و الم کی  
شدت کی وجہ یہ ہے کہ یہ سلسلہ دراز تر ہوتا جا رہا ہے۔ اس کے مدد کی امید برائے انسان کی بے تابی  
و بے چاری ہے۔ عام فز و انسانوں نے اپنے خون سے جن پرچوں کو تھمیں اور بلند کیا تھا،  
ظلم، استعمار، غمگینی سے دور یہ وہ ہیں، لیکن غمزدگان سے جو میلے پست نہیں ہوتے، وہ اس  
علم و خورشید محشر کی پیشانی پر رقم ہو کر دیکھنے سے گراؤ مند ہیں۔ وہ خورشید محشر کو اپنے لیے شہر اور

اتصال پسندوں کے لئے نزدیک کرنا چاہتے ہیں (کیونکہ محشر کے لئے یہی ضروری ہے) اور اس امید میں ان کے قدم بڑھتے جا رہے ہیں۔ خشکی سے غم نہیں جاتے۔ یہ بڑھتے قدم ساری کائنات (ان کو اس کا کراں) کے لئے ایک ایسا بحرِ خون بن جائیں گے (یہ نیک قدم لہ لہاں ہو چکے ہیں) جس کی ہر موٹھ خون آلودہ (میرپیم) ہوگی اور جس طرح نیکو کا پانی ساحل کی غاروں کو بہا لے جاتا ہے اسی طرح غزاگان کے قدموں سے بہتے ہوئے میں ان کی زندگی کے سارے غم بھی دھل جائیں گے۔ اور اسی کے ساتھ اتصال پسندوں کا جو رستم بھی۔ اس نظم کی تخلیق کے وقت یقیناً فیض کے ذہن میں قیامت کا اسلامی تصور چمکاتا رہا ہے۔

\*\*\*\*\*

زندگی ہم کو ملی لیکن ملی کچھ اس طرح  
خالی بنو جس طرح اک جیب کترے کو ملے  
ہر نئے پنے کو آنکھوں میں جگہ مل جائے گی  
بہی میں جس طرح فٹ پاتھ رہنے کو ملے

داؤد کشمیری

بے کھرتے چند لوگ، وہ سڑکوں پہ سو گئے  
اونچے بہت اڑے جو، فضاؤں میں کھو گئے

داؤد کشمیری

## جرس گل کی صدا

اس جوس میں کہ پکارے جرس گل کی صدا  
دشت و صحرا میں صبا بھرتی ہے یوں آوارہ  
جس طرح بھرتے ہیں ہم ہل جوں آوارہ

ہم پہ وار خشکی ہوش کی تہمت نہ دھرو  
ہم کہ رتناؤں و سونے ٹیم پہنائی ہیں  
اپنی گردن پہ بھی ہے رشتہ گلنِ خاطر دوست  
ہم بھی شوقِ دو دلدار کے زندانی ہیں

جب بھی اہروئے دربار نے ارشاد کیا  
جس بیاباں میں بھی ہم ہوں گے چلے آئیں گے  
درگھا دیکھا تو شاید پھر تمہیں دیکھ سکیں  
بند ہوگا تو صدا دے کے چلے جائیں گے

اس نظم کی صراحت کے لئے اپنے ذہن میں غالب کے اس شعر کو تازہ کیجئے۔

بندگی میں بھی وہ آزاد و خود ہیں، کہ ہم  
اُلے پھر آئے در کعبہ اگر دانہ ہو

کبھی خاکسار نے بھی اس نازک مقام تک جدیدیت کے قدموں سے پہنچنے کی  
کوشش کی تھی۔

جب حسرت سے نکلتے ہیں مگر کے بندہ مجھ کو  
چلا جاتا ہوں لے جاتی ہے تنہائی جدھر مجھ کو

اب ان دو اشعار میں جس کیفیت کو بیان کیا گیا ہے وہی کیفیت (راہِ راست کی طرف) فیض کی نظم سے آخری شعر میں ملتی ہے جو دراصل نظم میں خیال سے ارتقائی سفر کا نگاہنگس ہے۔ اب دیکھیے شاعر کا مسد خیال کہاں کہاں دوڑتا ہے۔

نظم کا عنوان پہلے ہی مصرعہ میں سامنے آچکا ہے۔ جس نغمہ کی صدا جس نغمہ جی موسم بہار یہ کہہ لیجئے زندگی کی مسرتیں جو نمان کا نظام کو نہیں، نظام نو مٹا کر سکتا ہے۔

نظام بہت اتصال کا نام ہے اور نظام نو مساوات اور انصاف کا۔ دونوں کے درمیان انقلاب کا راستہ ہے۔ نظام نو (جس نغمہ) کی (آمد کی) صدا سنتے ہی انقلاب کی راہ پر موجود معاصی اور آزمائشوں کے دشت و صحرا میں انقلاب کے رنگ میں ڈوبی گرو جڈ پہ کی صبا ہر سمت دوزنہ لگتی ہے۔ اس کو صبا کی آوازیوں کہا ہے کہ سمت کا تعین ابھی نہیں ہوا ہے جہاں سے نظام نو کے آتے قدموں کی دھمک (جس نغمہ کی صدا) آ رہی ہے۔ صبا اور اہل جنوں ایک ہی حقیقت کی دو علامتیں ہیں ”جس طرح“ کا ٹکڑا اس پر دلالت کرتا ہے۔

جنون کا ایک اور شعر ادب و ادبی ہوش ہے۔ جو انتہائی شعور نہیں رکھتے وہ زندگی کو دیوانے کا خواب سمجھتے ہیں اور اس بے ربطی کے تمنیوں کو وارفتہ ہوش گردانتے ہیں۔ لیکن حقیقت اس کے برعکس ہے۔ اہل جنوں رموز غم پنہاں کے رنماز (رمز شناس) ہیں۔ غم پنہانی یعنی وہ غم صدیوں سے عام انسان اپنے سینوں میں خاموشی سے جس کی پورش کر رہے ہیں اور احتمال پسند ظالموں کے خوف سے اسے ظاہر نہیں کرتے لیکن یہ بھی جانتے ہیں کہ یہ غم پنہانی ان کی قوت کا راز (رمز) ہے اور جو اس قوت کے رنماز ہیں وہی انقلاب سے متلاشی اور قریب ہو سکتے ہیں۔ اور اس راہ میں ہر قربانی کے لئے آمادہ بھی۔ ولید اور نظام ہے۔ وہ انقلاب کی جو نظام نو (ولید) تک لے جائے گی۔ زندگی کا مطلب یہ ہے کہ انقلاب کے مہم داروں کے قدم اس راہ سے بندھ گئے ہیں۔ کسی اور راہ کی انہیں اب جستجو اور ضرورت نہیں۔ راہ کی یہ پابندی (زندانی کی کیفیت) ولید سے ملاقات پر خود ہی ختم ہو جائے گی۔ اور ملاقات کا انداز یہ ہو گا کہ دیوارِ ابرو بن کر اشارہ کرے گا، اپنی طرف بلائے گا اور آزمائشوں کے بیہانوں میں خاک اڑاتے اہل جنوں کو صحیح سمت کا قوف ہو جائے گا۔ وہ ابھر چل پڑیں گے اور یہ رنگ

پہنچ جائیں گے۔ اب دراصل ہے تو ولید اور سے شوق ملاقات کی تسکین حاصل کر نہیں گئے۔ ورنہ بند ہے تو اپنی خودداری کو لئے پیٹ جائیں گے اور جاتے ہوئے اپنی آمد اور وہی کا احسان کرتے جائیں گے۔ نظم میں انقلاب سے سفر کا خیال جس طرح ارتقائی مراحل طے کرتا ہے تو آخری شعر میں اس کے گانگس کا مفہوم یہ ہے کہ نظام نو کا دور آیا ہوا یعنی اس میں انسانی وقار اور عزت نفس کا رنگ ہے تو رونا انقلاب کے راہرو و ہاں پڑاؤ ڈال دیں گے اور اگر وہ بند ہوا یعنی نظام نو میں بھی نظام بند کے اتصال کا رنگ ہے تو انقلاب کے علمبردار وہاں سے گزر جائیں گے یہ کہہ کر کر ع

چلے چو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

\*\*\*\*\*

میری وفا مقیم ہے گرد و غبار میں

آہستہ چل اے باور صبا! کوئے یار میں

داؤد شمیمی

عجب حسرت سے نکلتے ہیں مگر کے بند درجہ کو

چلا جاتا ہوں لے جاتی ہے تنہائی جدھر مجھ کو

داؤد شمیمی

کسی نے کر دیا برباد، اس کا غم بھی نہیں

اسی بہانے زمانہ کو رازدار ملا

داؤد شمیمی

## فرشِ نومیدی دیدار

دیکھنے کی تو سے تاب ہے لیکن اب تک  
جب بھی اس راہ سے زور تو کسی دکھ کی سب  
نوکتی ہے کہ وہ دروازہ کھلا ہے اب بھی  
اور اُس صحن میں ہر سو یونہی پہلے کی طرح  
فرشِ نومیدی دیدار بچھا ہے اب بھی  
اور کہیں یاد کسی دل زدہ چچے کی طرح  
باتھ پھیلانے ہوئے بیٹھی ہے فریاد گناہ

دل یہ کہتا ہے کہیں اور چلے جائیں جہاں  
کوئی دروازہ عبث ڈال نہ ہو نہ بیکار کوئی  
یاد فریاد کا کشمکش لئے بیٹھی ہو  
محرم حسرت دیدار ہو دیوار کوئی  
نہ کوئی سایہ گل، جبرست گل سے دیراں

یہ بھی کر دیکھا ہے یاد کہ جب راہوں میں  
دلیں پردیس کی بے مہر گزر گاہوں میں  
قافلے کا ست و زخماں دل و گیسو کے  
پردہ چشم پہ یوں اترے ہیں بے صورت درج  
جس طرح بندہ درجوں پہ گرے بارشِ سنگ

اور دل کہتا ہے ہر بار چلو، ٹوٹ چلو  
اس سے پہلے کہ وہاں جائیں تو یہ دکھ بھی نہ ہو

یہ بھائی کہ وہ دروازہ کھلا ہے اب بھی  
اور اُس صحن میں ہر سو یونہی پہلے کی طرح  
فرشِ نومیدی دیدار بچھا ہے اب بھی

نظم کا عنوان مفہوم کا ترجمان ہے۔ یعنی بات نہیں۔ قدیم روایت ہے لیکن اُس کے  
باوجود فیض کی نظم کے موضوع کو احاطہ فکر میں آنا سنا نہیں۔ کئی مرحلے سر کرنے ہوں گے۔  
انتظار میں دیدہ و دل فرشِ راہ، یہ محاورہ فیض کے تخیل میں نظم کی آج کے وقت موجود رہا ہوگا۔ اسی لئے  
”فرشِ نومیدی دیدار“ پہلا مرحلہ ہجر کا ہے، کوئی دکھی دروازہ کھلا رکھے بیٹھا ہے۔ ظاہر ہے کہ  
کسی کی آمد کے انتظار میں۔ دوسرا مرحلہ جس کا انتظار ہے وہ کبھی کبھار اُس راہ سے گزرتا ہے۔  
یعنی اسی لئے دروازہ کھلا ہے کہ شاید کسی دن منتظر کے دکھ کی تک اس راہرو میں دیکھنے کی تاب  
پیدا کرے۔ اور وہ کھلے دروازے سے اندر آجائے اور نومیدی دیدار ختم ہو۔ تیسرا مرحلہ دکھ کی  
تک کی وضاحت کا ہے۔ انتظار کا سبب کسی کی یاد ہے (اُسی راہرو کی) اور اس یاد کو آگاہی اور شعور  
سے محالہ نہیں۔ بچہ کی طرح معصوم۔ بے سبب انتظار میں ٹم۔ دل زدہ (غمر زدہ) بچہ کی طرح  
فریاد گناہ۔ (ہال ہیٹ) کہ جس کا انتظار ہے وہ کیوں نہیں آتا۔

دوسرے بند کے ساتھ بنے مراحل سامنے آتے ہیں۔ پہلا مرحلہ غالب ایسی جگہ  
چل کر رہتا پتے تھے جہاں کوئی ہم سفر اور ہم راہ نہ ہو۔ فیض (راہرو) کو بھی محسوس ہوتا ہے  
کہ ایسی جگہ چنے چاہئے جہاں کوئی دکھ کی تک کا مار انتظار عبث میں دروازہ کھلا رکھے نہ ہو اور  
وہ انتظار ایسی یاد سے نہ جھما ہو جو فریاد کی تو ہے لیکن اُس فریاد کی کا کشمکش ہمیشہ خالی رہے گا  
(نومیدی دیدار کی ساعت ختم نہ ہوگی) راہرو اُس گھر سے دور جانا چاہتا ہے جہاں صرف  
فرشِ نومیدی دیدار ہی بچھ ہو نہیں ہے بلکہ دیواریں بھی حسرت دیدار کی محرم بنی ہوئی ہیں۔  
منتظر کے دکھ کی تک میں شریک ہو کر اُس کی شدت کو بڑھاتی ہیں جیسے ہجرت گل  
(گل یعنی دیدار) سے سایہ گل (یاد) اس شدت کو بڑھاتی ہے اور راہرو اُس کی تاب نہیں۔

تیسرے بند میں ایک نیا مرحلہ ہے جب راہرو ہجر کے سفر میں دلیں پردیس کی



گنہگاروں پر رواں ہے، قامت و رخسار و لب کے قافلے اس کی نگاہوں کے زویرہ ہوتے ہیں۔  
 لیکن ان حسینوں کی دلکشی بھی اس کو تسکین نہیں دیتی۔ ذہن اس قافلے کو دیکھ کر اس کو کھلی  
 طرف متوجہ ہو جاتا ہے جس سے وہ دور چلا آیا ہے اسی سے وہ قافلے راہروں کی ہنسنے لے  
 بے رنگ و صورت (غیر دلکش اور بے جان) ہیں۔ انہیں دیکھ کر وہ آنکھیں موند لیتے ہیں تو گمان  
 ہوتا ہے کہ وہ قافلے، وہ منظر پارٹس سنگ بین کر اس کی بند آنکھوں کے درپوں پر رہتے ہیں۔  
 ہجر یا رکی شدت کے اظہار کے لئے یہ انوکھا ہی ایسا ہے جو فیض کی خدمت "طرزِ فغان" ہے۔  
 تیسرے بند کی شملش "خری بند میں تیجہ خیز ثابت ہوتی ہے۔ راہروں کی دھندلی فکر  
 روشن ہو جاتی ہے۔ اور وہ فیصلہ کرتا ہے کہ اس کا مقدر "نہیں دور" نہیں بلکہ یہاں ٹوٹ جانے میں ہے  
 جہاں دروازہ کھلا ہے۔ اس کی جلالت کی تہ بند و نشانی بن کر۔ اور فرشتہ نو میدی دیدار کچھ ہے کہ ہاؤنٹ تو  
 اس فرشتہ کو سمیٹ لیا جائے اور محض میں بزم آراستہ ہو۔ صرف من تو کی، من تو کی یکدم گئی کی۔  
 مختصر القلم کے مفہوم و دروہضوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے پہلا حصہ جس احساں پر محیط ہے  
 اسے بھی راقم الحروف نے یوں قلمبند کیا تھا۔

جب حسرت سے نکلتے ہیں مگر کے بندہ مجھ کو  
 چلا جاتا ہوں، لے جاتی ہے تنہا کی جدھر مجھ کو

دوسرے حصے کے مفہوم کو غالب کے "اندازِ بیاں اور" میں دیکھئے۔

عشق سے طبیعت نے زہیت کا حرہ پایا  
 دروہ کی دوا پانی، دروہ از دوا پایا

## ٹوٹی جہاں جہاں پہ کند

رہا نہ کچھ بھی زمانے میں جب نظر کو پہنہ  
 جری نظر سے کیا رشتہ نظر پیوند

جرے ہمال سے ہر شمع پر دھوا لازم  
 ہر ایک شب جرے دور پر بخود کی پابند

نہیں رہا حرم دل میں اک صنم باطل  
 جرے خیال کے لات و منات کی نمود

مثال فریضہ منزل بکاہ شوق آیا  
 ہر اک مقام کہ ٹوٹی جہاں جہاں پہ کند

جوں تمام ہوئی، کس حساب میں لکھے  
 بہار گل میں جو پیچھے ہیں شاخ گل کو گزیر

دردیہ دل ہے کوئی شہر میں ہماری طرح  
 کوئی دردیہ نہیں شاخ شہر کے ماند

شعار کی جو عداوت قہمت جاناں  
 کیا ہے فیض دور دل و در فلک سے بلند

زمانہ میں ناپسند، تری نگر، دھونجی، جرے صنم، لات و منات۔ یکے بعد دیگرے ان علامتوں نے  
 "حسینوں سے یہ مانا کرتا ہے کہ" مسائل تصانیف" کا بیان شاعر کو مقصود ہے لیکن کند، خزاں،  
 حساب، گزند، درد، دل، دردیہ، دھن، علامتوں تک پہنچتے ہی گمان غلط ثابت ہوتا ہے۔

شاعر کا اصل مقصود آخری مصرعہ میں سامنے آتا ہے۔ اردو کی شعری روایات کے مطابق انسان گردشِ فلک کا ایسا رُبت ہے اور جو فلک اس کا نصیب ہے۔ لیکن یہاں شاعر اعلان کر رہا ہے کہ اس نے اوس و اوس و فلک سے بلند کر دیا ہے۔ یہ صرف غم کے راجتی مضامین سے انحراف کی نہیں بلکہ بدستے ہوئے مصرعی تھنصوں کی تکمیل میں انتہائی مزاجی کی توانائی اور نرمی کا مظہر بھی ہے۔ اب آغاز و ارتقاء کے خیال پر غور کیجئے۔ یہ پسند اور ناپسند کا چکر ہے جو انسان و زمانے میں اُلجھا تا اور اُس سے ڈراتا ہے۔ اس چکر و ریز کو توڑنے کے بعد زمانے سے بے نیازی کی صفت کو مزاج بنانا آسان ہے۔ لیکن اس نے اسے ضروری ہے کہ انسان کی نظر زندگی کی حقیقت (حرفی طور) سے وابستہ ہو جائے۔ زندگی جیسی جی ہے اسے اسی راہ میں قبول کیا جائے۔ زندگی کو مختلف تھنصوں، غرائض و مقاصد سے ہمہ جہت آئینہ داروں میں دیکھنے کی کوشش نہ کی جائے تو زندگی بے آوازگی سے پاک ہو جاتی ہے اور یہی پاک زندگی یہ کے لئے صبح بھی آئے تو ہوا وضو آئے اور رات اُس کے آستانے کو مسجود بنا لے۔ جب ایسی پاک زندگی پاک دل کی زمین ہوتی ہے تو وہ دل ایک حرم (کعبہ) ہے جس میں کسی قسم (غرائض، مقاصد) کے لئے نجاش نہیں۔ کئی حالات و مناسبات کی گنجائش نہیں کہ ایسی زندگی خودالات و مناسبات یا عبادت کے قائل ہوتی ہے۔ مسجود ہوتی ہے۔ اُس کی دید کے لئے صبح پر وضو لازم ہوتا ہے۔ عام حالات میں مقصود (منزل یا شکار) کے لئے کندہ کا استعمال ہوتا ہے۔ کندہ ٹوٹ جائے تو مقصود کے حصول میں ناکامی ہوتی ہے بقول شاعر۔

قسمت کی خوبی دیکھئے ٹوٹی کہاں کند

دو چار ہاتھ جبکہ لبِ بام رو گیا

اب دو چار ہاتھ کی بات بام سے ہوئی ہے اور بام یعنی عروج، لیکن جب منزلِ عروج نہیں بلکہ شوق ہو، زندگی کو اس کے حقیقی روپ میں پا جائے گا شوق تو کندہ کو نئے کانٹے نہیں ہوتا بلکہ کندہ جہاں سے نکلتی ہے وہاں تمام امانت کی بارماندگی کا نہیں ہوتا بلکہ شوق کی منزل تک پہنچنے کا ایک ذریعہ بن جاتا ہے۔ اوریوں ذریعہ در ذریعہ شوق تک پہنچنے والا یا زندگی کا رفتہ رفتہ یا تجربہ بات

کے تسلسل کے ذریعہ مکمل اور اک مصل کرنے والا خزاں اور بہار کی حقیقت کو بھی پہچان لیتا ہے۔ وہ شاہنشاہِ گل کے توند کو دیکھ کر سمجھ لیتا ہے کہ خزاں بہار کے روپ میں آئی ہے اور جب خزاں کا رات ہو تو کسی (زندگی کے سچے عاشقوں) کے مقصد میں دریدہ دل ہونا ممکن ہے اور شیخ (اہل اقتدار) کے مقصد میں دریدہ دہنی کا اختیار کہ زندگی اور اس سے محبت کرنے والوں پر جس طرح چاہے دشنام طرازی کرے۔ الزام تراشی کرے۔ ایسے حالات میں مہاراتِ قلعت جہاں (زندگی کے) حسن سے الفت کے تھنصوں کی تکمیل (کو اپنا شعار اور مزاج بنانے والے شیخ کی الزام تراشی سے پریشان اور پشیمان نہیں ہوتے بلکہ اسے بھی فلک کی رفتار کی ایک چال سمجھ کر اپنے در و دل کو در فلک سے بلند کر لیتے ہیں۔ اب فلک سے کسی بلا کا نزول ان کے دل میں نہیں ہو سکتا کیونکہ نزول اوپر سے نیچے کی طرف ہوتا ہے۔ ایک جملہ میں بات کہی جائے تو یوں ہوگی کہ غم زندگی سے بے نیازی شوقِ زیست کی شرط اولیں ہے۔ اور اس شرط کو پورا کرنے کے لئے حوصلہ چاہئے۔ پست ہمتی اور اس کی زائیدہ ماتی کیفیت نہیں۔

## حذر کرو مرے تن سے

بے تو کیسے بے قتل عام کا میلہ  
کسے لہجائے گا برے لبو کا دویلہ  
برے نزار بدن میں لبو ہی کتنا ہے  
چراغ ہو کوئی روشن نہ کوئی جام بھرے  
داں سے آگ ہی بھڑکے داں سے پیاس بجھے  
برے نگار بدن میں لبو ہی کتنا ہے

مگر وہ زہر ہلاہل بھرا ہے نس نس میں  
جسے بھی چسیدو ہر اک بوند قہر افنی ہے  
ہر اک کشید ہے صدیوں کے درد و حسرت کی  
ہر اک میں مہر پہ لب غیظ و غم کی گری ہے

حذر کرو مرے تن سے، یہ نس کا دیا ہے  
حذر کرو مرے تن سے، وہ چوبھرا ہے  
ہے جلاؤ تو گھن جہن میں دیکھیں گے  
بجائے سرد سمن مہری بدیوں کے ببول  
اسے بکھیرا تو دشت و دمن میں بکھرے گی  
بجائے مشک صبا، مہری جان نزار کی دھول  
حذر کرو کہ مرا دل لبو کا پیاسا ہے

بقا پر آپ جتنی لیکن باطن تک جتنی ہے۔ صریح حسیت کی ترجمان ہے۔ یہ حسیت  
ثبت نہیں جتنی ہے۔ تعمیری نہیں تخریبی ہے۔ حالات کے روز افزوں و باؤ ٹیلے فرسے جتنی تاہ

کی آئینہ دار ہے۔ یا بھی افہام و تمہید کا سلسلہ قائم ہو چکا۔ پہلے معاملہ یوں تھا کہ بقول شاعر۔

شہیدوں کی چٹاؤں پر لکھیں گے ہر برس میلے  
وطن پہ مرنے والوں کا بھی باقی نشان ہوگا

لیکن اب شہیدانہ نسبت، شہید انقلاب کا لبو و دید بن کر لوگوں کو اپنی طرف متوجہ  
کرنے میں کام ہے کیونکہ وہ اپنے مقصد، منصب سے بے خبر صرف ایک مقتول ہے تب بھی  
ہوگا کہ فردا فردا سب قتل ہوں گے لیکن اس قتل عام پر کوئی سید نہیں بچے گا۔ کوئی یادگار قائم  
نہیں ہوگی۔ یہ یادگار انقلاب کی کسی منزل نو کے لئے سنگ میل نہیں بنے گی۔

اس کی وجہ بھی صاف صاف بتا دی گئی ہے کہ مقتول (شہید انقلاب) کے بدن میں  
اتنا نہیں کہ اس سے کوئی چراغ روشن ہو سکے اور لوگوں کو ان کی منزل کا پتہ ملے یا اتنا نہیں  
کہ جام میں شراب کی جگہ بھرا جائے تو اس کی مستی سے لوگوں کے ذہنوں میں انقلابی افکار کی  
گہرائی پیدا ہو۔

اب اس وجہ کی وجہ سامنے آتی ہے۔ لبو نہ ہونے سے بدن نزار تھا۔ اس کے نزار  
ہونے کے احساس نے بے بسی کی صورت اختیار کر لی۔ ظلم انہیات کی زد سے بے بسی نہایت  
آسانی سے تخریبی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ چنانچہ نزار بدن میں لبو سم کا دریا بن چکا ہے جس کی  
بر بوند قہر افنی ہے۔ یہ سم صدیوں سے درد و حسرت کا حاصل (کشید) ہے اس لئے شاعر کا وجود  
اب غیظ و غم کی ایک ایسی مہر پہ لب بول ہے کہ نہر کے نونے ہی سارا زہر ابل کر ہر آجائے گا۔  
شہیدوں نے لبو سے جس حیات میں انقلاب کے پھول مھلتے تھے لیکن مقتول کی رگوں کا سم  
چوبھرا جاتی طرح جتنے بعد بھی صرف اس کی بدیوں کے ببول پیدا کرے گا جو کسی کو بچھاؤں نہ  
اس کے۔ نذر لبو را اسکے مشک و صبا بن کر کسی نے وجود کو مہکا نہ سکے بلکہ حصول بن کر اس  
کے دامن سے لپٹ جائے۔ اس دوسری وجہ (سم) کی وضاحت و تصدیق آخری مصرعہ میں  
یوں ہوئی ہے کہ نزار بدن کا لبو (سم) خور (دوسروں نے) لبو کا پیاسا ہے۔ پہلے بندہ میں ہر اک  
ذریعہ تک بھڑکا کر دوسروں کو روشنی دینے اور لبو بھرے جام سے دوسروں کی پیاس کو بجھانے

میں ناکامی کا: بر تھا۔ وہ دھوا کر آخری مسرے کے ساتھ منتقل ہو جاتا ہے کہ جس لہو کا کام  
دوسروں کی پیاس بجھانا تھا وہ خود پیاسا ہے اور وہ بھی دوسروں کے لہو کا۔

لظم میں اہم بات ”خدر کرو“ ہے۔ شاعر اول اس حقیقت کو بے نقاب کرتا ہے کہ  
آج انسان، اقدار کی بلندی سے پستی پر آگیا ہے۔ اس کے بعد یہ اختتام دیتا ہے کہ اس پستی  
سے جذر ضروری ہے ورنہ انسانیت کی بقا کو خطرہ ہے۔ اختتام پسند نظام کو بے نیکی و نفرت میں  
جکڑے لوگ مدد و مساعادت کے نظام کوئی آمد سے مایوس ہو کر انقلاب کی آرزو کو متنبہ نہیں گئے  
اور جب وہ انقلاب کی جذبہ و جہد کے متعلق سوچنے سے بھی محروم ہو جائیں گے تو یقیناً ان کی  
حسیت اجتماعی احتجاج کی جگہ انفرادی انتقام کی شکل میں ڈھل جائے گی جس کا ٹھکانہ نظریہ  
یہ ہے کہ ان کے تن کو کھیر آگیا تو وہ مشک و مہ کے بجائے دھول کی شکل اختیار کر لے گا اور یہ  
دھول ہر آنکھ میں سا کر اے چٹائی سے (وقتی طور پر ہی سہی) محروم کر دے گی۔



کچھ اپنی یاد کچھ آنسو وہ دے گیا مجھ کو  
ملا تھا راہ میں اک مہرباں عجیب و غریب  
ہر ایک آنکھ بھر آئی، ہر ایک دل تڑپا  
کہ آج شہر سے اٹھا جواں عجیب و غریب  
داؤد شیری

## جس روز قضا آئے گی

کس طرح آئے گی جس روز قضا آئے گی  
شاید اس طرح کہ جس طور کبھی اول شب  
بے طلب پہلے چاہل مرحمت ہوسے لب  
جس سے نکلنے لگیں ہر سمت طلسمات کے ذر  
اور کہیں دور سے انجمن نگاہوں کی بہار  
یکہ بیکہ سیر مہتاب کو تڑپانے لگے  
شاید اس طرح کہ جس طور کبھی آخر شب  
نیم وا کلیں سے سر ہنر سر  
یکہ بیکہ حجرہ محبوب میں لہرانے لگے  
اور خاموش درجوں سے بے ہنگام رنیل  
بہنجناتے ہوئے تاروں کی صدا آئے لگے

کس طرح آئے گی جس روز قضا آئے گی  
شاید اس طرح کہ جس طور جبہ نوک سناں  
کوئی رنگ واہمہ دور سے چلانے لگے  
اور قزاق سناں دست کا ڈھنڈلا سایہ  
از کراں تا پ کراں دہر پہ منڈلانے لگے

جس طرح آئے گی جس روز قضا آئے گی  
خواہ قافل کی طرح آئے کہ محبوب صفت  
دل سے بس ہوگی یہی حرف واداع کی صورت  
لقہ الحمد پہ انجام دل دل زدگان  
کلہ ہکر بنام لب شیریں دہناں



کُلِّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ (تفصلاً مقتدر ہے) (حی القیوم صرف خالق کی ذات ہے)  
 تضائی ہزار صورتیں ہوتی ہیں جن کو دو قسموں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ایک موت قابلِ رشک ہوتی ہے،  
 دوسری مثلاً ہجرت۔ شاعر نے موت کی ان دو قسموں کا تفصیلی نقشہ کھینچا ہے۔ ایک موت  
 یوسفؑ کی صورت ہے، دوسری حمیدؑ نوبؑ سناں۔ پہلی موت کی کیفیتوں کو یوں بیان کیا گیا ہے  
 کہ نوبؑ شب، یوسفؑ لب بے طلب حاصل ہوتا ہے (عائنا سہاگ رات کا پہلا انوکھا تجربہ مذکور ہے)  
 یہ تجربہ ایک نئی ہم بھٹکی کی مختلف جہتوں کو پیش کرتا ہے اسی لئے شاعر نے اسے طلسمات کے در کے  
 دہونے سے تعبیر کیا ہے۔ ایک جہت تو یہ ہے کہ جس طرح انجان ٹھکریوں کی بہار سے  
 سینہ بہتاب تر پنے لگتا ہے یعنی اندکھے احساسات کی سرشاری چاند کے حسن کو بھی شرمادینے والی  
 ہوتی ہے۔ دوسری جہت یہ ہے کہ آخر شب نیم والکیوں سے سرسبز حریر بیک حجرہ محبوب میں  
 لہرائے لگتی ہے۔ ”یک بیک“ اسلئے کہ پہلے ایسا نہیں ہوا تھا۔ سحر اپنا جادو رکھتی ہے اور نیم وال  
 کلیوں سے اس جادو کی تاثیر میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ اب حجرہ محبوب میں اس کے لہرائے کا  
 مطلب یہ ہوا کہ ساری کائنات کا حسن اس وقت حجرہ محبوب میں سمٹ آتا ہے۔ یہ جی انوکھا  
 تجربہ ہے، طلسمات کا کھلا در ہے۔ اس تجربہ کی قدرویوں افزوں ہوتی ہے کہ سرسبز حریر آمد سے  
 پہلے تارے کوئی کرچاتے ہیں اور یوں رنیل کرتے ہیں کہ ان کے جاتے قدموں کی جھکارتضا میں  
 باقی رہ جاتی ہے یعنی صبح کا حسن رات کی سرمستی کا مظہر ہوتا ہے۔

موت کی دوسری جہت یعنی حمیدؑ نوبؑ سناں کی کیفیات کو اس انداز میں بیان کیا گیا ہے کہ  
 احساس کی جگہ اور اک اور شعور کو جگایا گیا ہے۔ نوبؑ سناں کی نزدیکی آتے ہی ہر رُتبہ جاس درو  
 کے تصور (واہمہ) سے چلائے لگتی ہے۔ اور زندگی کی بیش بہا دولت کا نیر (تواضع) اپنے  
 ہاتھوں میں سناں کو یوں اٹھائے ہوتا ہے کہ اس کی پرچھ میں وجود کی کل کائنات پر حاوی  
 ہو جاتی ہے۔ سارا وجود درو بہن کر رہ جاتا ہے۔

لیکن موت کے ان دو مشاہدات کے ساتھ ہی شاعر موت کے متعلق اپنے نقطہ نظر کو  
 (فلسفہ کی نہیں احساس کی صورت میں) ظاہر کرتے ہوئے کہتا ہے کہ موت قابلِ رشک کی صورت  
 (حمیدؑ نوبؑ سناں) آئے یا محبوب صفت (یوسفؑ لب) بن کر شاعر اس کا استقبال خندہ جمینی سے

کرتے گا اور جس دل اور اس میں پوشیدہ ہزاروں غموں کو اس نے ہمیشہ عزیز تر رکھا تھا، اب اس  
 دس در غم کو ووداع کرتے وقت اس کے لب پر فریاد کے بجائے مدحِ حمد کا حرف ہوگا۔ کھر شکر  
 ہوگا۔ کیوں؟ بنام لب شیریں وہناں، یعنی یہ موت اس کی تقدیر اس لئے بنی کہ اس نے اپنی  
 ساری زندگی اب شیریں وہناں کی یاد میں گزاری تھی، اور ایسے دل زدگاں کے دل (قلبی  
 کیفیت) کا انجام بھی ہو سکتا تھا۔ ع

جان دی، دی ہوئی اسی کی تھی

یا

آج داں تیغ و کفن ہاندھے ہوئے جاتا ہوں میں  
 غدر میرے قتل کرنے میں وہ اب لائیں گے کیا

لوگ مجھ کو کہتے ہیں جنگجو نہ جانے کیوں  
 میں کہ نعرۂ امن و آشتی سے ڈرتا ہوں

داؤد شہیری

خلق ہونے لگی بیدار، ذرا آہستہ  
 ظلم کیجیے مرے سرکار، ذرا آہستہ

داؤد شہیری

ہمارے پاس ہمارا ضمیر ہے لوگو!  
 تمہارے پاس ”خدا“ کے سوا کچھ اور نہیں

داؤد شہیری

## پاؤں سے لہو کو دھو ڈالو

ہم کیا کرتے کس رہ چلتے  
ہر راہ میں گائے بکھرے تھے  
اُن رشتوں کے جو ٹھوٹ گئے  
اُن صدیوں کے یادوں کے  
جو اک اک کر کے ٹوٹ گئے  
جس راہ چلے جس سمت گئے  
یوں پاؤں پہ لہاں ہوئے  
سب دیکھنے والے کہتے تھے  
یہ کیسی دیت دجائی ہے  
یہ مہندی کیوں لگائی ہے  
وہ کہتے تھے، کیوں قہر وفا  
کا باحق چرچا کرتے ہو  
پاؤں سے لہو کو دھو ڈالو  
یہ راہیں جب اٹ جائیں گی  
سو رہتے ان سے پھونٹیں گے  
غم دل کو سنبھالو جس میں ابھی  
سو طرح کے نشتر ٹوٹیں گے

جس کا اظہار ان رشتوں کے ٹوٹنے کو کانٹوں سے تعبیر کر کے کیا گیا کہ ان کانٹوں سے انقلابیوں  
کے پاؤں پہ لہاں ہو گئے اور ان کے سے سفر جاری رکھنا مشکل تر ہو گیا۔ کسی شاعر نے یہ تھا۔

سفر ہے شرط مسافر نواز بھڑے  
بڑا پاؤں شجر سایہ دار راہ میں ہے

لیکن عہد نو کے تجربات الگ ہیں، اس روایتی سفر سے انقلاب کی راہ اور سفر الگ ہے۔  
اس حقیقت کا ادراک ضروری ہے۔ اس ادراک کے بعد ہی قسط و قفا اور اپنے "تہا سافر" ہونے کی  
تجلی کیفیت سے محفوظ رہا جاسکتا ہے۔ اور انقلاب کے سفر میں رشتوں کا ٹوٹنا حاکم نہیں ہو سکتا۔  
وہ صرف پاؤں پہ لہاں کر سکتے ہیں، لیکن انقلاب کے تقاضوں اور ان کی تکمیل کو منزل مقصود  
ماننے والے یہ شعور بھی رکھتے ہیں کہ پاؤں سے لہو کو دھو کر رشتوں کے ٹوٹنے کی ناکامی کے  
حساس کو مٹایا جاسکتا ہے۔ اور جب انقلاب کی راہیں (گر سفر سے نہیں بلکہ) انقلابیوں کے  
پاؤں سے لہو سے اٹ جائیں گی، جب ان کا جذبہ اپنی شدت کی انتہا کو پہنچے گا تو اس ایک انٹی  
ہوئی راہ سے سوراہے پھونٹیں گے۔ یہ انقلابیوں کے حوصلوں اور عزائم کی پختگی کے لئے کافی  
ہے۔ اور یہ پختگی اس لئے ضروری ہے کہ ان نئے راستوں پر بھی قہر و قفا کا سماں نظر آسکتا ہے۔ نئی  
نئی آزمائشوں کے نشتر دل میں ٹوٹیں گے اس لئے انقلاب کی منزل تک پہنچنا ہے تو لہو لہاں پاؤں کا  
متم کرنے کے بجائے پاؤں سے لہو کو دھونا ضروری ہے کہ کوئی کمر فہم یا کج ذہن اس لہو کو مہندی کہہ  
کر انقلابی جذبہ کی تضحیک نہ کرے۔ اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ نئے رشتوں کے متعلق  
اس تاسف کے بجائے کہ وہ صدیوں کے یاد دہانی تھے، انت نئے نشتر کے لئے خود کو تیار کر لیا  
جائے۔ اس کیلئے سب سے اہم یہ ہے کہ دل کو سنبھالا جائے۔ بالآخر انقلاب ہر دلی  
سہاروں سے نہیں انسان کے درون کی قوت سے زندہ ہوتا ہے۔

"ہم" یعنی انقلاب کے علمبردار۔ بہت مشکل اور میرا آزما حالات میں مثبت رد عمل  
کی تیز کا اظہار ہے۔ انقلاب کی راہ پر چلتے ہوئے صدیوں کے دوستوں نے رفاقت سے منہ  
موڑ لیا۔ اُن رشتوں کے ٹوٹنے کے احساس نے انقلاب کے علمبرداروں کو افسردہ خاطر کر دیا

## اے شام مہرباں ہو

اے شام مہرباں ہو  
 اے شام شہر یاراں  
 ہم پہ مہرباں ہو  
 دوزخی دوپہر ستم کی  
 بے سبب ستم کی  
 دوپہر درد و غیظ و غم کی  
 بے زہاں درد و غیظ و غم کی  
 اس دوزخی دوپہر کے تازیانے  
 آج تن پہ دھنک کی صورت  
 قوس در قوس بٹ گئے ہیں  
 زخم سے کھل گئے ہیں  
 داغ ہانا قاتمٹ گئے ہیں  
 تیرے توشے میں کچھ تو ہوگا  
 مریم درد کا دوشالہ  
 تن کے اُس ایک پر آؤ حادے  
 درد سب سے ہوا جہاں ہو  
 اے شام مہرباں ہو  
 اے شام شہر یاراں  
 ہم پہ مہرباں ہو

دوزخی دشت نظروں کے  
 بے درد نظروں کے  
 بکرچیاں دیدہ حسد کی  
 خس و خاشاک رنجشوں کے  
 اتنی نرسن شام ہیں  
 اتنی طہجان قتل گاہیں  
 جن سے آئے ہیں ہم گذر کر  
 آبلہ بن کے ہر قدم پر  
 یوں پاؤں کٹ گئے ہیں  
 رستے سمٹ گئے ہیں  
 لعلیں اپنے بالوں کی  
 آج پاؤں تلے بچا دے  
 شانی کرب و ہرواں ہو  
 اے شام مہرباں ہو  
 اے مر شب نگاراں  
 اے رفیق دل نگاراں  
 اس شام ہم زباں ہو  
 اے شام مہرباں ہو  
 اے شام مہرباں ہو  
 اے شام شہر یاراں  
 ہم پہ مہرباں ہو

نظم کا مفہوم ایک بنیادی علامت سے جڑا ہے۔ یہ بنیادی علامت "شام" ہے۔ لیکن

یہ نقابلی پس منظر میں استعمال نہیں ہوئی ہے بلکہ کلاسیکی روایات سے ماخوذ ہے، ”شام“ سے مراد زندگی ن شام ہے، وقت کا چکر یوں ہوتا ہے کہ صبح، دوپہر، شام، رات اور پھر صبح۔ فیض نے جس دوپہر کا ذکر کیا ہے اُس کی کیفیات پر غور کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ شاعر اسکی شام کا رزومند ہے جس کے بعد پھر ویسے دوپہر نہ آئے۔ گویا یہ آخری شام ہو۔ تو وہی ہوا کہ زندگی کی شام یا زندگی کا اختتام، غالب نے کہا تھا۔

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں  
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

اور یہ اردو کی کلاسیکی شاعری کا مرغوب مضمون رہا ہے، قافی نے یوں کہا تھا۔

برہمن عمر گذشتہ کی ہے میت قافی  
زندگی نام ہے سرمر کے جئے جانے کا

یہ بھی ملحوظ رہے کہ کلاسیکی شاعری میں شام اور رات غزواتات شے غم اور مجھوری کے یا بادی راحت کے۔ فیض نے بھی انہیں غزواتات کے بطور دیا ہے اس لئے شام کے ساتھ مہ شب نگاراں کے ذکر کو جوڑ دیا ہے جو رفیقِ دلنگاراں ہے و شاعر چاہتا ہے کہ وہ اس ”آخری“ شام میں اُس کا (اور ان کے ہم مشربوں کا) ہمزبان بن جائے۔ یہ کون لوگ ہیں؟ ”ربہاں“ جو کرب کی کیفیت میں مبتلا ہیں اور شاعری خواہش ہے کہ شام کی مہربانی ان کے کرب کے لئے شافی (شفاء بخش) بن جائے۔ یہ آرزو ہی نظم کا آغاز ہے اور انجام بھی۔ درمیان میں ارتھائے خیال، دوپہر کے ساتھ چلتا ہے۔ روزِ نہ زندگی کا یہ عام مشاہدہ ہے کہ دوپہر کے وقت سورج کی تمازت سے گرمی اپنی انتہا پر ہوتی ہے اور نہ ہی تصورات کے مطابق دوزخ جی گرمی کا مقام ہے، اس لئے شاعر نے دوزخی دوپہر کی ترکیب استعمال کی ہے۔ اب شام کو زندگی کی شام کی علامت تسلیم کرنے کا جواز یہ بھی ہے کہ فیض نے شام شہر یا راں کا ذکر کیا ہے، (فطرت کی شام کا نہیں) کیونکہ شہر یا راں انسانی زیست کی علامت ہے۔

نظم میں رتھائے خیال کو دیکھئے۔ مضمون کے خدو خال واضح ہو جائیں گے۔ دوپہر کو دوزخی کیوں کہا؟ دوزخ عذاب کا مقام ہے اور یہ دوپہر عذاب کی صورت ہے، عذاب کیسا؟ ستم کا (دوزخی دوپہر ستم کی) ستم کیسا؟ بے سبب یعنی استحصال پسندی۔ درد غیظ و غم کیسا؟ اس استحصال کے سامنے اپنی بے بسی کے احساس اور اظہار کا اور یہی احساس تازیانہ بن گیا ہے اور استحصال کے دیئے زخموں سے بدن بڑھ رہا اور فکار بدن اس فریب میں مبتلا تھے کہ زخم مندمل ہو گئے ہیں اور صرف ان کے داغ رہ گئے ہیں لیکن دوپہر کے عذاب کا احساس جب تازیانہ بن کر زخموں پر برسا یعنی جب استحصال پسندوں کی عیار یوں اور ان کے مقلد اپنی مظلومیت اور بے بسی کا احساس بیدار ہوا تو یہ زخم کھل گئے (اُس کے ساتھ ہی داغ پھٹ گئے داغ مندوں زخموں کے ہوتے ہیں، زخم تازہ ہوں تو داغ کہاں)

اس عذاب سے پریشان شاعر (جو زندگی کے ترجمان کی حیثیت سے مخاطب ہے) شام سے سوال کرتا ہے کہ اُردہ آئی ہے تو خالی ہاتھ آئی ہے یا اُن دل نگاراں کے لئے کچھ تو شہ بھی لائی ہے (جیسے ہمیں تو شہ آخرت کی فکر رہتی ہے) اور اس تو شہ میں دلنگاروں کے لئے اگر مریم درد کا دوشالہ ہے تو وہ اُسے دلنگاروں کے سب سے زخمی بدن کے اُس حصہ پر انحصار دے جہاں زخم کی ٹیس سب سے زیادہ ناقابلِ برداشت ہے۔ یہی اُس کی مہربانی ہوگی، زخموں کا مداوا تو اُس کے بس کی بات نہیں۔

اب یہ بھی سمجھ لیجئے کہ دلنگاروں کے بدن پر یہ زخم کیسے ہیں۔ کہاں اور کس طرح گئے۔ اس کی وضاحت کے لئے شاعر ایک ہار پھر لفظ ”دوزخی“ کو علامت بنالیتا ہے۔ دوزخی دوپہر تھی، جب سفر جاری رہا اور ستم بالائے ستم یہ کہ سفر کی راہیں دوزخی دشت سے ہو کر گزری ہیں، دشت کیسا؟ نفرتوں کا! یہ نفرتیں بھی عذاب تھیں اسی لئے دشت کو دوزخی کہا ہے اور یہ نفرتیں عذاب اس لئے تھیں کہ دلنگاروں کے لئے، ہولناں دہرواں کے لئے ہمدردی کا شہدہ بھر بھی استحصال پسندوں کے دلوں میں نہیں تھا۔ اُن کی نفرتیں بے درد تھیں۔ اُن کے دیدہ و حسد دلنگاروں پر اُٹھتے تو کر چیاں بن کر ان کے بدن میں چھینے یا انہوں نے دلنگاروں کے قدموں تلے اپنی رنجشوں اور عداوتوں کے خس و خاشاک بچھا دیئے تھے کہ اُن پر چل کر



دلفنگاروں کے قدم آبلہ پا بن جائیں اور رخنوں سے اس طرح کٹ جائیں کہ راہ چلن دشوار ہو جائے (راستے سمت گئے ہیں) اس لئے شاعر کی تمنّٰی ہے کہ مرہم درد کا دوشالہ لانے والی شام ان کے قدموں میں اپنے ہاتھوں کو گھسٹ لے کر نکھادے۔ دو پہر کی تمازت کے ماروں کو شام کی ٹھنڈی ہدایوں سے یکسر راحت ملے۔

اور اول تو دشت، پھر دشت کے راستے خس و خاشاک سے اٹے، اور ان سے گزرنے والے دلفنگاروں کی گھات میں بیٹھے استحصاں پسند مہو قہ پاتے ہی ان کے قتل کے درپے، اور ہر مہو قہ پر وہ کامیاب۔ پس دشت کے دور راستے جہاں صرف بے بس دلفنگار تھے اور (استحصاں پسند) قاتل تو ظاہر ہے کہ وہ راستے قتل کچھ ہی کا منظر پیش کر سکتے تھے تاہم چند خوش نصیب (یا بد نصیب) وہاں سے سلامت نکل آئے۔ اپنے خستہ بدن خستہ سامانی کے ساتھ اور اس خشکی کی داستان سنانے کے لئے انہیں ایک ہمزبان کی تلاش ہے۔ یہ ہمزبان مہربان شام ہی ہو سکتی ہے۔ مرمر کے بننے والوں کو اب غمِ مرزشتہ کی میت بننے والے نفس کی نہیں بلکہ نفسِ آخر کی خواہش ہے کہ قیدِ حیات سے چھوٹیں تو غم بھی نولے۔



تنگی ارض کا مجھ کو شکوہ ہے یوں

آسمانوں کی دیکھی ہیں پہنائیاں

ہدمِ باخبر ! مونسِ معتبر !

میری زسوائیاں؟ میری تنہائیاں؟

داؤد کشمیری

## ہم تو مجبور تھے اس دل سے

ہم تو مجبور تھے اس دل سے کہ جس میں ہر دم گردشِ خوں سے دو گھبراہٹ پا رہتا ہے جیسے زندانِ بلا نوش جو بل نہیں بیم یکدے میں سلر جام چا رہتا ہے سوزِ خاطر کو بلا بجب بھی سہارا کوئی داغِ حرمان کوئی، دردِ حرم کوئی مرہمِ یاس سے مائل یہ شفا ہونے کا زخمِ فہیدہ کوئی پھر سے ہرا ہونے کا

ہم تو مجبور تھے اس دل سے کہ جس کی جلد پر ہم نے اس رات کے ماتھے پہ سحر کی تحریر جس کے دامن میں اندھیرے کے سوا کچھ بھی نہ تھا ہم نے اس دشت کو غمیرا لیا فردوسِ نظر جس میں جو صعبِ خونِ سر پا کچھ بھی نہ تھا دل کو تعبیر کوئی اور گوارا ہی نہ تھی کلفتِ زیست تو ستورِ حقی ہر طور مگر راحتِ مرگ کسی طور گوارا ہی نہ تھی

فیض نے اپنی نظم ”دو عشق“ میں ایک مقام پر کہا ہے۔

اُس عشق نہ اس عشق پہ نام ہے مگر دل ہر داغ ہے اس دل میں بجز داغِ بدمست

دوسرے معنی کا مفہوم اس شعر کا بھی مفہوم ہے۔ یہ مفہوم وہ احساس ہے جو مصرعہ شریف میں ہے۔  
 ہاں شعور باسنا اور انقلابی مزاج نے حاصل کیا۔ جب یہ مزاج نہیں تھا تو زندگی ایک تہمت لگتی تھی۔  
 بقول دارا۔

تہمت چند اپنے نام نہ چلے  
 جس لئے تھے تھے نام نہ کیا کر چلے

ظاہر ہے زندگی کی تہمت سمجھنے کا حاصل داغِ ندامت ہی ہو سکتا ہے۔ میر نے بھی  
 ایسی ہی بے کسی اور بے بسی دکھائی تھی۔

ہاں حق ہم مجبوروں پہ یہ تہمت ہے مختاری کی  
 چاہتے ہیں سو آپ کرے ہیں ہم کو عیثِ بدنام کیا

بے بسی کی چادر میں لپٹنے والے مختاری کو تہمت ہی تصور کر سکتے تھے۔ اور منفویت  
 کے شکار فعال خالموں کے مقابل اپنے اندرونِ انسانی فعالیت کی بلی لہر دہی دیتے تھے کہ یہ  
 ان کی بدنامی کا سبب نہ بن جائے۔ لیکن زمانے نے کروت بدلتے ہی مانی تحصیل لے  
 اور اک وشعور کے ساتھ انقلابی جذبہ اور مزاج کی حدت نے منفویت کو فعالیت میں بدل دیا۔  
 اب گردشِ خوں میں کبرام پیا رہنے لگا۔ سوزِ خاطر سے داغِ حرام اور اترتا دینے لگے۔ یہ  
 بظاہر تو مرہمِ یاس سے مائل یہ شفا نظر آتے تھے۔ لیکن سرِ فریب تک پوشیدہ حقیقت یہ تھی کہ یہ  
 زخمِ تہید ہر اہونے لگا۔ یعنی یاس کی حدت نے نئی امید باندھی۔ اور یہ انقلابی مزاج کا ذمی  
 لیکن مثبت اور مفید نتیجہ تھا بقول شاعر۔

دکھاؤں کا تماشا دی اگر فرصت زمانے نے

برابر داغِ دل اک ٹھم ہے سرو چہر اغان کا

اب انقلابی جذبہ بھی یہی تماشا یعنی سرو چہر اغان کا مظہر دکھانا پاتا ہے۔ رات کے ماتھے پر بحر  
 کے نمینے (تحریر کرنے) کا مطلب یہی ہے جب رات کے دامن میں اندھیرے سے سو اچھو  
 زقما۔ ایسی رات کے ماتھے پر بحر نمینے کی بات یاس نے امید میں بدلتی بات ہے۔ داغِ دل۔

ٹھم سرو چہر اغان سمجھنے کی بات ہے۔ جس دشت میں خونِ سر پائے سوا کچھ نہ ہو اسے فردوسِ نظر  
 سمجھنے کی بات ہے۔ اقبال نے ٹھیک ہی کہا تھا۔

بچتے نہیں بنشے ہوئے فردوسِ نظر میں  
 جنت تری پنہاں ہے برے خونِ جگر میں

یہی دل کی جلد ہے جس نے انقلاب کے ظہر داروں کو مجبور کر دیا ہے کہ وہ  
 راجست مرگ پر کھلبلیتِ ذہن کو ترجیح دیں۔



مجھ سے ہوا خفا ہے مرے غمگسار سے  
 ایسا نہ چاہئے کسی دلدار کا مزاج  
 زاہد! گو ہار بیٹھا ہے دونوں جہان وہ  
 بہتر ہے پھر بھی تجھ سے گنہگار کا مزاج

داؤد کشمیری

دل میں اک آرزوئے خوں گشتہ

جیسے نالی میں حرامی بچہ

داؤد کشمیری

بہار آئی

بہار سنی تو جیسے بہار  
لوٹ آئے ہیں پھر سرد سے  
وہ خواب سارے ، شباب سارے

جو تیرے ہونٹوں پہ مر گئے تھے  
جو مٹ گئے ہر بار پھر جنے تھے  
بکھر گئے ہیں گلاب سارے

جو تیری یادوں سے مُشکلوں ہیں  
جو تیرے عشاق کا لبو ہیں  
اُبل پڑے ہیں عذاب سارے

لال احوال دوستاں بھی  
نہار آغوشِ مر و شاں بھی  
غبارِ خاطر کے بابِ سارے

جڑے ہمارے  
سوال سارے، جواب سارے  
بہار آئی تو مکمل گئے ہیں  
نئے ہرے سے حساب سارے

خزاں (غم) انسانی سوچ کو ایک نقطہ پر غمخوار دیتی ہے لیکن بہار (مسرت) اسی سوچ کو حالات و کوائف سے باخبر کر دیتی ہے۔ پس، بہار کی آمد کے ساتھ ہی وہ سارے خواب

اور شباب کی رنگینیاں، رحمہ میں بھی وٹ آتی ہیں جو عدم میں مہ ہوئی تھیں ازیت کے (تیرے) ہونوں پہ مرنے والے کلاب بھی بہاری آمد کے ساتھ دوبارہ صل اٹھے ہیں، مذاہبِ وقت کے نجات جو زندگی کی کھوئی مسرتوں کی (تیری) یادوں سے مشہو تھے اور جن میں زندگی سے محبت کے تھیں (عشاق) کا لبو ٹاٹ تھا، وہ نجات بہاری آمد کے ساتھ اٹھ پڑے ہیں مٹی فرقت و بھری کی آرمائشوں کی شدت کا احساس بھی تازہ ہو گیا ہے۔ اس مذاہب کی مزید وضاحت یوں ہوتی ہے کہ اس زندگی کی چاہت میں جو دوست ہم سفر تھے ان کی خدمت سامانی کا بدل اور مدد و شوق کی آغوش کا کٹھنر، غبارِ خطر کا نیا عنوان (باب) بن گئے ہیں۔ اور جب عنوان نیا ہے، تو اس کا مضمون بھی نیا ہے۔ یہ نیا مضمون نئے سوالوں اور نئے جوابوں سے عبارت ہے۔ اس عبارت کی تفہیم کا تقاضا ہے کہ زندگی کے معنی و مفہوم کو نئے سرے سے سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ اور کامیابی کے تازہ امکانات پر نظر ہے۔ بہاری آمد کا مقصد اور تقاضا یہی ہے۔ اور وہ اپنے تقاضے کی تکمیل چاہتی ہے اور اس کی تکمیل کے لئے انقلابی مزاح میں جدت کی ضرورت ہے۔

~~~~~

ساتھ میرا دے رہی ہے زندگانی کی صدا  
جس طرح تنہائیاں پردیسیوں کی ہمنوا  
حقیقت جو قیہوں کی ہے مکمل ہی جائیگی ان پر  
بزہے گجاں ناروں کا وقار آہستہ آہستہ

۱۹۹۰ شمسی

## ثُمَّ اپنی کرنی کر گزرو

اب کیوں اُس دن کا ذکر کرو  
جب دل ٹکڑے ہو جائے گا  
اور سارے غم بٹ جائیں گے  
جو کچھ پایا کھو جائے گا  
جو ہل نہ سکا وہ پائیں گے

یہ دن تو وہی پہلا دن ہے  
جو پہلا دن تھا چاہت کا  
ہم جس کی تمنا کرتے رہے  
اور جس سے ہر دم ڈرتے رہے  
یہ دن تو کتنی بار آیا  
نو بار بے اور اجڑ گئے  
نو بار لئے اور بھر پایا

اب کیوں اُس دن کی فکر کرو  
جب دل ٹکڑے ہو جائے گا  
اور سارے غم بٹ جائیں گے  
خیم خوف و خطر سے در گزرو  
جو ہوتا ہے سو ہوتا ہے  
گر ہنسا ہے تو ہنسا ہے  
گر رونا ہے تو رونا ہے  
ثُمَّ اپنی کرنی کر گزرو  
جو ہوگا دیکھا جائے گا

حاتی نے کہا تھا۔

واعتصموا! آتش دوزخ سے جہاں کو تم نے  
یوں ڈرایا ہے کہ خود بین گئے ذر کی صورت

فیض کی انعم میں بھی اسی روز جزا و سزا (قیامت) کا تذکرہ ہے جب سخت دوزخ  
کے فیعیے ہوں گے۔ حاتی کی طرح فیض کو بھی اس بات کا احساس ہے کہ ”اُس دن“ کو ہوا بنادیا  
گیا ہے، اس کا ذر انسانوں کے دلوں میں اس طرح بٹھا دیا گیا ہے کہ اُس خوف نے اُن کی  
عقلیت اور فعالیت دونوں کو نگل لیا ہے۔ جس کا نتیجہ ظاہر ہے کہ آخرت کے تصور میں دنیا بھی  
باتھ سے جا رہی ہے۔ اور کوئی یہ نہیں سوچتا کہ دنیا کے ذریعہ ہی آخرت کماٹی جا سکتی ہے۔  
آخرت سے ڈرنے والے دو طرح کے انسان ہیں، وہ جن کا دامن گناہوں سے آلودہ ہے اور  
وہ جو گنہوں سے دامن بچاتے رہے۔ جنہوں نے گناہوں کے ذریعہ دنیا حاصل کرنے کی سعی  
نہیں کی، انہیں آخرت کی چاہت رہی کہ یہ چاہت اس اعتبار سے ان کے لئے مژدہ و جانفزاقی  
کہ دنیا کے سارے غم اس دن مٹ جائیں گے اور ان کے اعمال کی جزا انہیں ملے گی۔

پہلے بند میں قیامت کے دن انسانوں کی (مفروضہ یا ممکنہ) کیفیات کا ذکر ہے کہ  
اُس دن دل ٹکڑے ہو جائے گا یعنی احساس فنا ہو جائے گا جب غم بھی مٹ جائے گا کہ وہ ایک  
احساس ہی ہے۔ دنیا میں جو آسائشیں حاصل تھیں وہ جھین لی جائیں گی۔ بنجارہ پہلے ہی  
سارے ٹھنڈ لاد کر جا چکا ہوگا۔ دنیا میں اپنی نیکیوں کے حصے سے جو محروم تھے (اور جس کے  
لئے انسان کی فطری خود غرضی اور احسان فراموشی ذمہ دار تھی) وہ اپنی سادہ لیکن پاک زندگی  
اور نیک اعمال کے عوض انعام و اکرام سے نوازے جائیں گے۔ اُنسی انعام کی اُمید میں  
انہوں نے ہمیشہ روز جزا کی چاہت اور تمنّا کو دلوں میں زندہ رکھا تھا اور اُس دن (قائم ہونے  
والے میزان) کے خوف کو بھی قائم رکھا تھا۔

لیکن ایسے سادہ لوح بھی کئی بار دنیا میں ہی اجڑے لئے اور نیکی کر کے بھر پائے۔ یہ  
قیامت کا ہی سلسلہ تھا لیکن اُن کے پاس دیدہ و بینا ہوتا تو دیکھتے کہ قیامت (اپنے طے شدہ وقت



سے ہوا جو (اونیہ میں بھی) کبھی مذاب اور کبھی آزمائش کی صورت میں) نازل ہوتی ہے۔ پس اس اپنی قیمتی زندگی کو دنیا ہی میں میزان میں تولنے یا سخت سے میزان کی فکر میں نہ لے کر بھی بے اسب خوف و خسر گزارنی چاہئے۔ کون محفوظ رہے جب مقدمہ رات ملتے ہوئے تو جس کی قسمت میں، قیامت کو سننا ہو گا وہ جسے گا اور جس کی تقدیر میں رونہ ہو گا وہ رونے کا۔ یہ قیامت ایک ہی دن آتی ہے، اس کے خوف سے اپنی دنیا کے دن و قیامت بتا دینا مقصودیت اور اس توازن کا تقاضا نہیں۔ جب مذہب نے یہ کہہ دیا کہ جنت اللہ کی رحمت سے ملے گی اور اس رحمت سے باوجود کفر ہے تو انسان انہی کی پروا کئے بغیر اعمال کے لئے حرکت پذیر ہو، مصلحت اور محبوبیت کے دائرے سے باہر نکلے۔ تقدیر کا زندانی نہ بنے، فکروں کی سیڑھی میں خود کو بے بس نہ سمجھے، چند "واعظان" ان کے مسیحا نہیں بن سکتے، غالب نے روزِ جزاء کے اس تصور کی تفحیف یوں کی تھی۔

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے دیکھے پر مانت

آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا

تو فرشتوں کے نامہ اعمال کے اندیشہ میں اُنھیں سے بھی بے انسان اپنے عمل کو اپنی اس فطرت کے مطابق بنائے جس فطرت پر مانتی ہے اس کی تخلیق کی تھی۔ اور یہی اس کا منشا ہے، اسی منشا کے مطابق اسے اپنی کرنی کر کھورتی ہے۔

## درِ اُمید کے درِ یوزہ گر

بھر مگر برے بن کے میرے تن بدن کی دجیاں  
شہر کے دیوار و در کو رنگ پہنانے لگیں  
بھر کف آلودہ زبانیں، مدح و ذم کی گجیاں  
میرے ذہن و گوش کے زخموں پہ برسانے لگیں

بھر نکل آئے ہوسناکوں کے رقصاں طائفے  
درد مند عشق پر غصے لگانے کے لئے  
بھر ڈھل کرنے لگے تصویرِ اظلام و وفا  
کلمہ صدق و وفا کا دل جلانے کے لئے

ہم کہ ہیں کب سے درِ اُمید کے درِ یوزہ گر  
یہ گھڑی گداری تو پھر دستِ طلب پھیلائیں گے  
گو چہ بازار سے پھر جن کے درِ یوزہ ریزہ خواب  
ہم یونہی پہلے کی صورت جوڑنے لگ جائیں گے

پہلے عنوان کی معنویت کو سمجھ لیجئے کہ اسی میں نظم کا مفہوم پوشیدہ ہے۔ استحصال کی بنیاد پر کھڑا ہمارا نظام حیات اس قدر یا سیت انگیز حالات کو پیدا کر رہا ہے کہ اُمید نے بھی اپنے گھر کے دروازے بند کر لئے ہیں۔ اب نہ وہ باہر جھانکنا چاہتی ہے نہ کوئی باہر سے اندر کو جھانک سکتا ہے۔ اب اُمید سے ملاقات کی ایک ہی صورت ہے کہ درِ یوزہ گر بن کر اس کے در پر دستک دی جائے بقول شاعر۔

کوئی اُمید پر نہیں آتی

کوئی ضرورت نظر نہیں آتی

یا

مختصر مرنے پہ ہو جس کی امید  
امیدی اُس کی دیکھا جائے

انعم کا آغاز دینے و عبرت نگاہ کے لئے یاسیت کے ایسے ہی مختصر سے ہوتا ہے، اعلیٰ  
انسانی اقدار پر جن کا ایمان ہے اور جو ان کی بقا کے آرزو مند ہیں ان کے تن بدن و عجیب بناؤ  
بکھر دیئے جاتے ہیں۔ ان کی یہ حالت دیکھ کر چوتھا شانی (مفعولیت شعرا انسان) اپنی زبان  
سے ذمہ کی تجلیاں ان زخموں پر برساتے ہیں لیکن جب وہ انسانیت دوست اپنے پختہ عزائم سے  
اپنے بدن کی وجہوں کے پرچہ بنا کر ہر سنے تکتے ہیں تو وہی تماشا شانی من سرائی کرتے تکتے ہیں  
لیکن یہ انداز بھی زخموں پر نمک چھڑکنے کا ہوتا ہے اسلئے شاعر نے من کو بھی ذمہ کی طرح چھی  
کہا ہے۔

اب دوسرا سوال یا منظر دیکھئے۔ یہ مفعولیت شعرا کون ہیں؟ وہ جو عمل کے بنا شمر کی  
تمن کرتے ہیں اور اُس کے لئے جذب و جہد کے بجائے جھکنڈوں سے کام لیتے ہیں۔ اس لئے  
شاعر نے انہیں ہوسناکوں کا طائفہ کہا ہے۔ انسانیت کی اقدار سے عشق کو جنوں بنا کر اس  
کیفیت میں رقص کرنا ایسا ہے کہ بقول شاعر۔

دیکھ زہماں سے پرے رنگ بچن، جوش بہار  
رقص کرتا ہے تو بھر پانو کی زنجیر نہ دیکھ

لیکن جب حالات ایسے ہوں کہ۔

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعاری  
اب آہوئے شیوہ اہل ہنر گئی

تو ہوسناکوں کے طائفہ اور دردمند عشاق کے گروہ میں امتیاز کس طرح ہوا اور کون  
کرے؟ جب بوالہوس، حسن پرست کہانے سے نئے تشہیر اخلاص و وفا کے ذہل بجائے لگیں تو

کون صدق و صفا کے دامن میں لٹک کا چید ہوتا یعنی بے کیونکہ وہ اہل ہنر (اہل جنوں) ہیں اور  
تشہیر کے ذریعہ اپنے شیوہ جنوں کی آبرو کھونے پر آمادہ نہیں، اس لئے انہیں اس عسائی کے  
گزرت کا انتظار کرنا ہوگا اُس کے بعد ہی وہ اپنے دست طلب کو پھیلا کر خاک پر بکھرے  
ریز و ریزہ خواب کو چس کر پیلے کی صورت جوڑنے کی کوشش کریں گے اور یہی صداقت ہے کہ  
وہ خود ہی نوئے شیشوں کا سمجھیں۔



کوئی ہم سے خفا خدا کی طرح  
ہم بھی چپ ہیں لب دعا کی طرح  
زیست بے کیف ہوتی جاتی ہے  
بزم دلدار بے وفا کی طرح  
آگہی اک صلیب کی صورت  
بے خودی مصحف خدا کی طرح

داؤد کشمیری

## آج اک حرف کو پھر ڈھونڈتا پھرتا ہے خیال

(۱)

آج اک حرف کو پھر ڈھونڈتا پھرتا ہے خیال  
مدھ بھرا حرف کوئی، زہر بھرا حرف کوئی  
دل نشیں حرف کوئی، قہر بھرا حرف کوئی  
حرف اُلفت کوئی، دلدلدار نظر ہو جیسے  
جس سے ملتی ہے نظر بوسے لب کی صورت  
اتنا روشن کہ سر موجدہ در ہو جیسے  
صحبت یار میں آواز طرب کی صورت  
حرف نفرت کوئی، شمشیر غضب ہو جیسے  
تا ابد فہم ستم جس سے تہ ہو جائیں  
اتنا تاریک کہ شمشان کی شب ہو جیسے  
لب پہ لاؤں تو میرے ہونٹ سپر ہو جائیں

(۲)

آج ہر سر سے ہر اک راگ کا ناتا نوتا  
ڈھونڈتی پھرتی ہے منظر کو پھر اس کی آواز  
جوشش درد سے بھنوں کے گریباں کی طرح  
خاک و در خاک ہوا آج ہر اک پردہ ساز  
آج ہر موجد ہوا سے ہے سوالی خلقت  
لا کوئی فقر، کوئی صوت، تری غم و راز  
نوحہ غم ہی سہی، شور شہادت ہی سہی  
نور بخش ہی سہی، بانگ قیامت ہی سہی

کون ڈھونڈ رہا ہے؟ خیال۔ شاعر کا خیال کسے ڈھونڈ رہا ہے؟ حرف کو،  
حرف یعنی صوت۔ شاعر اپنے گرد پیش شدہ اور مستقل خاموشی پاتا ہے تو اس کی سوچ اس  
نکتہ پر مرکوز ہو جاتی ہے کہ کوئی صوت یا حرف بلند یوں نہیں ہوتا؟ یقیناً شاعر اس "بے حرفی"  
کو انسان کی بے حسی سے تعبیر کرتا ہے، اور بے حس انسان یوں گھبراہٹا ہے؟ تو کیا انسان نے اپنی  
انسانیت کھو دی ہے؟ کیا وہ ایک چانور یا مٹھن کی طرح جی رہا ہے؟ آخر انسان کو حیوان بالحق  
کہا جاتا ہے اس لئے حرف کا بلند ہونا لازم۔ یہ حرف کیا ہو؟ اس کے لئے شاعر کی کوئی قید یا  
شرط نہیں، مدھ بھرا ہو گا تو کسی کے دل نشیں ہو کر اس کی تسکین خاطر کا سامان بنے گا۔ زہر بھرا  
ہو گا تو کسی کے قہر کو ابھارے گا۔ دلدلدار نظر کی طرح حرف اُلفت ہو گا تو سامع کی نظر اس دلدلدار  
نظر سے بوسے لب کی صورت ملے گی۔ اس بہرہ رشتگی اور ہم نوائی سے جینے کا حوصلہ ملے گا۔  
خاکسار نے بھی یوں کہا تھا۔

نوائے زیست سے ملتی مری نوا تو نہیں

مری نوا میں چھپی ہی تری صدا تو نہیں

تو یہ حرف روشن ہو، موجدہ در کی طرح (سونے کی چمک سب سے زیادہ اور دلکش  
بھی ہوتی ہے) کہ اس (حرف ہدایت) سے گم کردہ راہ کو اس کی منزل کا سراغ ملے۔ حرف۔  
صحبت یا ر میں آغاز طرب بن جائے یعنی زندگی کی مسرت و بصیرت کا شعور پیدا کرے یا حرف  
نفرت، بن رہ شمشیر غضب کا کام کرے۔ ظاہر ہے اس صورت میں بھی جو اس نفرت کا نشانہ بنے گا  
وہ بے حسی کے دائرے سے باہر نکلے گا۔ شمشیر کا جواب دینے کے لئے شمشیر ہاتھ میں اٹھائے گا  
اور یوں کہ شہر ستم و تباہ و برباد کر دے گا۔ حرف۔ شمشان کی رات جیسا تاریک ہو کہ لب پر  
آئے تو اس کی تاثیر سے لب سیاہ ہو جائے یعنی زندگی کی مرگ۔ سامانی، ہر نفس کے میت بن  
جانے، مہر کے جئے جانے کا احساس پیدا ہو۔ اقبال نے ان مختلف انسانی کیفیات کو دو  
منظروں میں سمودیا تھا

یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نورانی ہے نہ تاریک ہے

انسان اپنی فطرت میں نہ فرشتوں کی طرح معصوم ہے نہ ابلیس کی طرح ملعون صفت۔ وہ ان دونوں سے علیحدہ ہے۔ اس کی انسانیت، معصومیت اور ابلیسیت سے زیادہ ارفع ہے۔ حاکمی کے بقول۔

فرشتوں سے بہتر ہے انسان جفا  
مگر اس میں لگتی ہے محنت زیادہ

لیکن یہاں شاعر محسوس کر رہا ہے کہ وہ جذبہ محنت اب انسان میں مفقود ہوتا جا رہا ہے (جس کا سبب اس کی بے حسی ہے) اس فقدان کے سبب راک اور سر کا ناتھ لوث لیا ہے۔ منظر ب کو اس کی آواز تلاش کر رہی ہے اور جب زندگی کا ساز خاموش رہے تو اس کے سینے میں ایسا درد اٹھتا ہے جس کی شدت اس پر دوساز کو چاک در چاک کر دیتی ہے جیسے جوشش درد سے مجنوں اپنا گریبان چاک کرتا ہے۔ ہوشمندی کی تمام منزلیں پیچھے چھوٹ جاتی ہیں صرف آرزو کی دیوانگی رہ جاتی ہے اور اس آرزو کی دیوانگی سے مجبور خلقت جو تسکین پا چاہتی ہے، موج نہوا سے نغمہ وصوت کا سوال کرتی ہے، اس فکر سے غمزا ہو کر کہ وہ نغمہ شادی ہوگا یا نوحہ غم۔ بھول غالب۔

ایک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق  
نوحہ غم ہی سہی نغمہ شادی نہ سہی

فیض بھی اسی گھر (زندگی، انسانیت) کی بات کرتے ہیں۔ بقول شاعر۔

نہی دیوانی سی دیوانی ہے  
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

یا

یاد آیا مجھے گھر دیکھ کے دشت  
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

تو فیض اپنے گھر کو وہ بران دیکھنا نہیں چاہتے۔ شمشان دیکھنا نہیں چاہتے۔ شہر تسمی صورت میں دیکھنا نہیں چاہتے۔ اسی لئے وہ ایک حرف کی تلاش میں ہیں۔ بول کو لب آزاد ہیں تیرے۔۔۔۔۔ یہ حرف نوحہ غم ہوا، انسانیت کے محافعوں کا شور شہادت ہو، پتھر ہو۔ اس سے موسم بدلے گا۔ فضا بدلے گی۔ ٹھہر ڈھنک ہوگا اور یہ بھی ممکن نہیں تو ایسی بے حسی کی زندگی کے سلسلہ کا ختم ہونا بہتر ہے۔ تب اس کے لئے اُر حرف صورتی مت یہاں تک محشر بنتا ہے تو وہ بھی نعت ہے جو بے حسی کی زخموں سے بھری زندگی سے نجات کا شہرہ لے کر آئے گی۔

~~~~~

گھر میں سانسوں کا جہنم زار بن جاتے ہیں ہم  
راستے میں دیکھئے تو ڈولتی پر چھائیاں

داؤد غیری

درد کی امانت بھی لوٹ لے گئے آخر  
انقلاب کے نعرے یا خدا کی تکبیریں

داؤد غیری



## یہ ماتمِ وقت کی گھڑی ہے

ظہر گئی آسمان کی عیا  
وہ جاگتی ہے افق کنارے  
اُداس رنگوں کی چاند جی  
اتر گئے ساحلِ زمیں پر  
کبھی کھویا

تمام تارے

اکثر گئی سانس بچوں کی  
چلی گئیں اُٹکھ میں ہوائیں  
گھر بجا حکمِ خاموشی کا  
توپ میں تم ہو گئیں صدائیں  
سحر کی گوری کی چھاتیوں سے  
اُٹک گئی تیرگی کی چادر  
اور اُس بجائے  
بکھر گئے اُس کے تن بدن پر  
برس تہائیوں کے سائے  
اور اُس کو کچھ بھی خبر نہیں ہے  
کسی کو کچھ بھی خبر نہیں ہے  
کہ دن اُٹھے شہر سے نکل کر  
کدھر کو جانے کا رخ کیا تھا  
نہ کوئی چادر نہ کوئی منزل  
کسی مسافر کو

اب دماغ سفر نہیں ہے  
یہ وقت زنجیرِ روز و شب کی  
کہیں سے ٹوٹی ہوئی کڑی ہے  
یہ ماتمِ وقت کی گھڑی ہے  
یہ وقت آئے تو بے ارادہ  
کبھی کبھی میں بھی دیکھتا ہوں  
اتار کر ذات کا لہاوہ  
کہیں سیاہی ملاحتوں کی  
کہیں پھل لٹنے الفتوں کے  
کہیں لکیریں ہیں آنسوؤں کی  
کہیں پہ خونِ بکر کے دھبے  
یہ چاک ہے شہرِ عدد کا  
یہ نمبر ہے یادِ مہرباں کی  
یہ نعلِ لب ہائے مہمناں کے  
یہ مرحمت ، شہرِ بد زباں کی  
یہ جلسہ روز و شبِ گزیدہ  
مجھے یہ پڑھنا دورِ یاد  
عزیز بھی ، ناپسند بھی ہے  
کبھی یہ فرمانِ جوشِ وحشت  
کہ کوچ کر اس کو پیچک ڈالو  
کبھی یہ اصرارِ حرفِ الفت  
کہ بخوم کر پھر گئے لگا لو

نظم کا آغاز زندگی میں لامتناہی اور اس سے پیدا ہونے والے جمود کے احساس سے ہوتا ہے اور اختتام اس کنفیوژن پر کہ یا تو قید حیات کو توڑ دیا جائے یا اس قید کو اس سے تمام کر دیا جائے۔ یہ فیوژن اس وقت سوتے ہوئے ماقم کی گڑھی ہے اور شاعر اس ماقم کی صورت حال سے نجات پاتا ہے۔ جمود اور کنفیوژن کے درمیان شاعر مختلف ذہنی کیفیات سے گزرتا ہے۔

نظم کے آغاز میں یہ ظاہر فطرت کی منظر کشی ہے لیکن شاعر کی ذہنی کیفیت سے اس کا راست تعلق ہے۔ آسمان کی ندیاں ٹھہر گئی ہیں یعنی زندگی جمود کا شکار ہو گئی ہے۔ اسی سے (زندگی کے) رنگوں میں وہی پیدا ہوئی ہے۔ افق، ماندگی کی دوسرے سے جب شاعر زندگی کے ٹھہرنے کا پہلے پہل احساس ہو رہا ہے۔ وہ محسوس کرتا ہے کہ حاصل زمین یعنی اس بھری پری انسانی ہستی سے جتنے رہنما (تارے، کھویا) تھے وہ بھی چاند (امید) کی نیا سے اتر گئے ہیں۔ پست بستی میں جتنا ہو کر سفر حیات کو جاری رکھنا نہیں چاہتا۔ ظاہر ہے کہ انسان ہی مقصود کا نکات ہے۔ تخلیق کا نکات کے عمل میں اس کی ہیئت مریزی ہے۔ اس لئے انسان کی زندگی کے جمود کو دیکھ کر نکات بھی ذہنی آوازیں اور مایوسی کا شکار ہو گئی ہے۔ غم و غم کی سانسوں کا آکھڑنا، ہواؤں کا اوگنا، خاموشی کے گھر کا جتا صدا اس کا پ بوجھنا آئی اور وہی ہا اظہار ہے۔ یہ اظہار مسلسل ہے۔ سحر اپنے ساتھ روشنی لاتی ہے امید و حوصلہ کی حرارت اٹھاتی ہے۔ لیکن جس سحر کا یہاں ذکر ہو رہا ہے اس کی گوری (امید سے روشن) چھتوں سے (رات کی) تاریکی کی چادر کے ڈھنچنے کے بعد اس سحر کے تن بدن پر وہ روشنی نہیں جوس نے وجود کو پہچان رہا تھا۔

انسانی حسیوں کے ایسے سہاے ہیں جو اس سحر کو خود اپنی نظر میں آجھن پنا چھٹیں رہتے ہیں۔ اور انسانوں کو بھی وہ سحر انہی ہی نظر آ رہی ہے یہی وجہ ہے کہ نہ سحر کو نہ انسانوں کو جاوہ منزل کا اور اک ہے اور اس کے بغیر مسافر (انسان) کو دماغ سفر (سفر کا ارادہ) اس طرح ہو۔ اس کا واضح مطلب یہ ہے کہ زندگی کی جس رات (اختتام پسند نظام) سے گزر کر وہ آئے ہیں تو ایسے مقام پر ٹھہر گئے ہیں جہاں جاوہ منزل (جذبہ انقلاب اور اس کے ذریعہ نظام نو کی تشکیل کا تصور) ان کے ذہنوں میں اجاگر نہیں، اس شاعر نے روز و شب کی

زنجیر کی گڑھی کے نوٹنے سے تعبیر کیا ہے۔ مظلومیت کا احساس تمام پر ابھارتا ہے لیکن اگر وہ مظلومیت کی طرف لے جائے تو یہ وقت ماقم کی گڑھی ہی ہے لیکن ایک شاعر نے خوب کہا تھا۔

سوت ایک مامگی کا وقفہ ہے

یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

اور انسان کو بھی اس وقفہ (ماقم کی گڑھی) میں بے ارادہ کچھ کرنا پڑتا ہے۔ اس کے لئے اسے اپنی ذات کا لہاؤں اٹارنا ہوگا۔ اپنی خود غرضی کے خول سے باہر آنا ہوگا۔ اپنی آرزوؤں اور خوابوں کے طلسمات کو توڑ کر اس پاس رواں حیات کے منظر کو دیکھنا ہوگا اور ان منظر میں ہی اپنی تمناؤں اور خوابوں کی تعبیر تلاش کرنا ہوگی۔

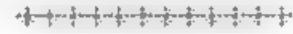
یہ مناظر مختلف النوع ہیں۔ کوئی منظر (انقلاب کے آرزو مندوں پر) ملامت کی سیاہی تھوپنے کا ہے۔ کوئی منظر ان کے دلوں میں (زندگی کی) الفتوں کے گل بوٹے (امیدیں) کھلانے کا ہے۔ کوئی منظر آنسوؤں کی کیروں سے مصور ہوا ہے تو کوئی منظر خون جگر کے دھنوں (آزائش اور ایثار) کی رنگ آمیزی سے متشکل ہوا ہے۔ کوئی منظر (انسانیت کے) عدو کے پنجے سے (دامن زیت کے) چاک ہونے کا ہے۔ کوئی منظر (ادھر وہ بھڑا صفر انقلاب کے نقودن سے) یاد مہرباں کی چھاپ (نہر) لئے ہوئے ہے۔ کوئی منظر (زندگی کے) حسن کا مظہر (مردوں کے) لب کا ہے کوئی منظر شیخ بد زباں (انقلاب دشمن نقادوں) کا مرحمت کر رہا ہے۔

اگر غرض مقناص منظر کا ایک طویل سلسلہ ہے جو شاعر کے اور اک کے دائرے میں آتا ہے۔ اور ان منظر اور ان کے تضادات کے بارے میں مسلسل غور و فکر کے بعد یہی اس کی امانت ہے۔ اس کا ورثہ ہے۔

شاعر کنفیوژن کا شکار ہو جاتا ہے کبھی یہ جامہ روز و شب (مردش ایام میں رفتار زندگی) دریدہ ہونے کے سبب ناپسند ہو جاتا ہے تو کبھی عزیز از جان۔ کبھی (زندگی کی) ناکامیوں اور مایوسی کے نتیجے میں پیدا ہونے والا (جوش و خروش اس جہان کو اپنے بدن سے نوج پھینکنا چاہتا ہے کبھی اس کے حسن سے الفت اس جہان کو (جسے وہ ایک لمحہ کو اتار پھینکتا ہے

دوسرے ہی لمحہ چوم کر پھر گلے لگایا جاتا ہے۔

جیسا کہ تشریح کی ابتداء میں کہا گیا، نظم کا مفہوم انسانی فکر و ادراک کا وہ مقام ہے جہاں حیات و ممات کی کشمکش نے اُس فکر و ادراک کو یوں جکڑ رکھا ہے کہ اس کنفیوژن سے نکلنے کی بے قراری تو ہے حوصلہ نہیں، کیونکہ حوصلہ قوت فیصلہ سے جنم لیتا ہے۔



لوائے زیست سے ملتی مری نوا تو نہیں؟  
مری نوا میں تجھی سی تری صدا تو نہیں؟  
سکوتِ نغمہ سرائی کا مہلتا تو نہیں؟  
خوشی شوخ بیانی کی اک سزا تو نہیں؟  
اُداسیوں میں کمی سے خیال آتا ہے  
یہ خلوتیں بھی تری طرح بے وفا تو نہیں؟  
کبھی نہ اُلجھے ہوں جس سے، کبھی نہ ٹکرائے  
دیارِ دوست میں ایسا کوئی بچا تو نہیں؟

داؤد شمیمی

## ہم تو مجبورِ وفا ہیں

تجربہ و کتنوں کا جو چاہئے اسے ارض و من  
جو ترے عارضِ گلِ رشک کو ٹکڑ کر دیں  
کتنی آہوں سے، کیجہ ترا ٹھنڈا ہوگا  
کتنے آنسو ترے صحراؤں کو گلزار کریں

تیرے ایمانوں میں نہ دے ہوئے پیاں کتنے  
کتنے وعدے جو نہ آسودہ اقرار ہوئے  
کتنی آنکھوں کو غمِ کھائی مہاجوں کی  
خواب کتنے تری شرر ہوں میں سنگسار ہوئے

یا کشنِ محبت پہ جو ہوا سو ہوا  
جو مجھ پہ تیری امت اس سے ہو، ہو سو ہوا  
مبادا ہو کوئی ظالم ترا گریہاں گیر  
لبو کے داغ تو دامن سے دھو، ہو سو ہوا

ہم تو مجبورِ وفا ہیں مگر سے جان جہاں  
اپنے حلق سے ایسے بھی کوئی کرتا ہے  
تری محفل کو خدا رکھے ابد تک قائم  
نہ تو مہمان ہیں تیری محفل سے، ہمارا کیا ہے

پہلے مصرعہ نے لہجہ سے بظاہر یہ ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر ارض و من سے ملنے پر خطاب کر رہا ہے  
لیکن درپاؤہ و ارض و من سے محبت کی شدت کا ذکر کرتا ہے اور یہ بھی بتاتا ہے کہ وطن پر پنا  
میں کچھ لانا دینے پر آمادہ، وطن پرستوں کا قہر نہیں، اُن کے اسی جذبہ ایثار سے متاثر ہو کر

شاعر انہیں بلا کشانِ محبت اور عشاق نے ناموں سے یاد کرتا ہے۔ البتہ شاعر کو یہ فکر امن یہ ہے کہ قریبوں کے بعد بھی مہمانِ وطن و بنیادی اور استوری حقوق بھی حاصل نہیں۔ جہاں پائمانی ہو کہ جمہوری تماشا، اہل اقتدار ہمیشہ ان حقوق کے غاصب رہے ہیں اور انہوں اور انہوں سے بڑھ کر جنہوں نے ان حقوق کی بازیابی کے لئے صدائے احتجاج یا صدائے احتجاج بلند کی ان کے لہو سے اہل اقتدار نے اپنی پیس بجھائی لیکن ان چٹا روں کے جذباتِ شہادت نے سے بھی ماضی وطن کا گلن رہنا نے اور تسلیم کر لیا۔

حقوق کی لڑائی میں کتنے ہی وعدہ و پیمان ہوئے، کتنی ہی تحفوں نے حسین خواب دیکھے لیکن یہ انوں میں جیسے بدخوابوں (اہل اقتدار) نے کسی وعدہ کو ایسا نہ دیا۔ ان کی نظر حسین خوابوں کو مہم جوئی یا سر راہ ان خوابوں کو اس طرح سنسار کیا جیسے خواب و یمن کوئی جرم تھا۔ یہ گزری بلا کشانِ محبت پر اور اب اس کے ذکر میں لب لکھائی کی اجازت بھی نہیں ہے۔ کوئی ایسی جسارت کرے تو اس کے دامن پر ہاتھ ڈالا جائے گا اور اس کے دامن میں ہو کے داغِ تلاش کر کے سے بحرِ مردانے کی سازش رہتی جائے گی۔

پس اس صورت حال میں مصالحت کے سوا کوئی چارہ نہیں۔ شاعر جو بلا وطن ہے اس مصالحت کا منہا ہے گرچہ یہ اس کے پسند و ناپسند کا شانی بھی ہے۔ البتہ اس لئے ہے کہ ہوا وطنی کے ہاتھوں وہ مجبور ہے اور وطن میں کسی انقلابی تحریک کا جہمیر ہے، نہیں سماتا۔ نہ ہی یہ دن وطن رہ کر وہ وطن میں اہل اقتدار کو مزید بڑھانے کی کوشش کرتا ہے کہ اسے سازش گردانا جائے گا اور شاعر اس کا حق بھی نہیں کر سکتا۔ وطن تو اس کے لئے پان جہاں ہے۔ البتہ اپنے محبوب وطن کا بھلا وطنی کی صورت میں پانے کے بعد وہ اس کی شکایت ضرور کرتا ہے۔ "ایسے بھی کوئی کرتا ہے" لیکن یہ شکایت بھی ایک عارضی رد عمل ہے۔ فوراً ہی وہ سب دھڑ فراموش کر کے وطن کے حق میں دعا کرتا ہے کہ وہ بھل (وطن) تا ابد آباد رہے۔ شاعر جیسے انفرادی مہمانِ وطن اور جو شیے انقلابی تو کتب وطن کی فضا میں اپنی صدائیں لئے آتے رہیں گے۔ فیض نے اسی مفہوم کو ایک اور مقام پر یوں پیش کیا تھا۔

بلا سے ہم نے نہ دیکھا تو اور دیکھیں گے  
چمن میں آتش لعل پر کھسار کا موسم

## میرے ملنے والے

وہ درگھلا میرے ٹھکدے کا  
وہ آگے میرے ملنے والے  
وہ آگئی شام، اپنی راہوں میں  
فرشِ افسردگی بچھانے  
وہ آگئی رات چاند تاروں کو  
اپنی آؤردگی سناتے  
وہ سج آئی دیکھتے نثر سے  
یاد کے زخم کو مٹانے  
وہ دوپہر آئی آستیں میں  
ٹھپائے شعلوں کے تازیانے  
یہ آئے سب میرے ملنے والے  
کہ جن سے دن رات واسطہ ہے  
یہ کون کب آیا کب گیا ہے  
نگاہ و دل کو خبر کہاں ہے  
خیال سوتے وطن رواں ہے  
سمندروں کی ایال تھامے  
جزیرہ وہم و غماں سنبھالے  
کئی طرح کے سوال تھامے

شاعر جلا وطنی کے کرب میں مبتلا ہے۔ اسے وطن کے روز و شب کی یادیں بے قرار کر رہی ہیں۔ وطن سے دور اس کی زندگی ایک ٹھکدے کی مانند ہے جس کا دروازہ خارجی زندگی





بعضوں کا ہمدردی رکھتی ہے۔ بعضوں کی قسمت پانوی ہیں۔ لیکن دونوں کے انتہائی اپنے حال میں مست ہیں، کیوں؟ بقول مجروح :-

نہیں زنداں سے پرے رنگِ چمن، جوشِ بہار  
رقص کرتا ہے تو پھر پالو کی زنجیر نہ دیکھ

ان انتہائیوں کی نظریں بھی اسی منظر پر جمی ہوئی ہیں۔ رنگِ چمن اور جوشِ بہار کے منظر پر۔ اس سے زنداں میں وہ حال میں مست ہیں اور وار کا خوف ان کے دلوں میں نہیں۔ دوسرے بند میں ان کا ذکر ہے جن کے دلوں میں انقلاب کا جذبہ بہت کم تھا۔ ان کے لئے لازمِ جرات اور ایثار کے تقاضوں کی تکمیل نہ کر سکے بلکہ خاموشی سے رہ گئے۔ انہیں دونوں صف میں وہ مقام و منصب حاصل نہ ہو سکا جس مقام و منصب پر وہ کی رہی اور پانوی جیانی والے قاتل ہوئے اور جرات و ایثار سے محروم بن گئے۔ قاتل رشک بن گئے۔ اور ان کے حشر میں عظمت منصب کے بھی نہ امت کے آنسو تھیں گئے۔ لیکن پھر انہوں نے اس نکتہ پر غور کیا کہ داری رشک کو بند اور پانوی جیانی پائل بھی بن سکتی ہے۔ انتہائی مسلک کے لئے قربان ہونے والے چلوں کو اپنے ہو سے سرخی عطا کرتے ہیں اور جو اس شرف کو حاصل نہیں کرتے ان کے پہلو میں وہ جو دل میں ہوئی ہمدردی رہتا ہے، تاکامی اور بے کسی کا درد۔ پس اس اور اک اور احساس کے ساتھ ہی دل کا درد (انقلاب کا جذبہ) عشق بن گیا اور اس نے گلو سے (اندیکھے اندیشوں کے) واہرہ کا طوق اتار پھینکا اور وہ بھی دار لی رہی وہ، بند بنا کر اور پابِ جولاں اپنے پیشرہوں کے قافلے میں چلے۔ بقول مجروح :-

میں اکیلا ہی چلا تھا جاںِ منزلِ مگر  
لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا

حاصلِ کام، اہتمام اور انقلاب کے معرکہ میں بالآخر فتح انقلاب کی ہوتی ہے۔

## اس وقت تو یوں لگتا ہے

اس وقت تو یوں لگتا ہے اب کچھ بھی نہیں ہے  
مہتاب نہ سورج، نہ اندھیرا نہ سویرا  
آنکھوں کے درپچوں پہ کسی حُسن کی چلمن  
اور دل کی پناہوں میں کسی درد کا ڈیرا  
ممکن ہے کوئی وہم تھا، ممکن ہے سنا ہو  
گلیوں میں کسی چاپ کا اک آخری پھیرا  
شاخوں میں خیالوں کے گھٹے پیر کی شاید  
اب آ کے کرے گا نہ کوئی خوابِ بھیرا  
اک حیر نہ اک مہر نہ اک ربط نہ رشتہ  
تیرا کوئی اپنا نہ پرایا کوئی میرا  
ماتا کہ یہ شہانِ گھڑی سخت کڑی ہے  
لیکن مرے دل 'یہ تو فقط اک ہی گھڑی ہے  
ہمت کرو، بیٹے کو تو اک عمر پڑی ہے

فیض نے اپنی ایک غزل اسی رنگ میں کہی تھی :-

دلِ ناکسید تو نہیں تاکام ہی تو ہے  
بہی ہے غم کی شام مگر شام ہی تو ہے

پہلے بند میں یاسیت کا ذکر ہے جو انسانی زندگی میں عارضی کیفیت بن کر ابھرتی ہے۔ لیکن انسان کی حوصلہ مندی اسے بدی حقیقت بننے نہیں دیتی، یاسیت کے عالم میں احساسات فنا ہو جاتے ہیں، مہتاب، سورج، اندھیرے، سویرے کا تفرقہ مٹ جاتا ہے۔

آنکھیں درپچہ بن کر (زندگی کے) کھن کی چلن کے پار نہیں دیکھ سکتیں۔

(انسانیت کی ہٹا کا) درد ایک امانت تھی، اُسے بھی دل کی تباہیوں میں ڈیرا ڈالنے کی اجازت نہیں ملتی۔ (اتحاد و منتشر) خیالوں کے گھٹنے پڑنے کی شخوں میں (تباہی کا مستقبل کے) خوابوں کو بے ہوا بنانے کی ہمت نہیں ہوتی۔ کیونکہ یہ خواب رشتوں سے جڑے ہوتے ہیں۔ در محبت، صداقت، یکجہتی، یکجہتی کے سارے رشتے ٹوٹ جائیں۔ کوئی کسی سے میل ملاقات کے لئے اُس کی جگہ میں نہ جائے، اُس کے قدموں کی چاپ بھی سنائی نہ دے تو ایسی نفسان گھڑی گھڑی آزمائش کی گھڑی ہوتی ہے لیکن یہ ایک گھڑی ساری زندگی تو نہیں۔ حوصلہ مندی اُس گھڑی کی فیصلوں کو پچھند کر آگے نکل سکتی ہے جہاں اک غم مزاد سے کے لئے بے شمار شادوہ راہیں موجود ہیں۔



اب وہی بات پتھروں سے کہیں  
خود سے بھی جو کبھی نہ کہہ پائے

داؤد کشمیری

اس ڈر سے کہیں رنگِ گلستاں نہ بدل دیں  
ہم لوگ غمِ زیست میں الجھائے گئے ہیں

داؤد کشمیری

شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں

موتی ہو کہ شیشہ، جام کہ در  
جو ٹوٹ گیا سو ٹوٹ گیا  
کب انکوں سے جو سکا ہے  
جو ٹوٹ گیا سو ٹھوٹ گیا  
غمِ باحق ٹھوٹے پنجن پنجن کر  
دامن میں بچھپائے بیٹھے ہو  
شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں  
کیا اُس لگائے بیٹھے ہو

شاید کہ انہیں ٹھوٹوں میں کہیں  
وہ ساغرِ دل ہے جس میں کبھی  
صدا باز سے اُترا کرتی تھی  
صبا کے غمِ جاہاں کی ہندی

پھر دنیا والوں نے غم سے  
یہ ساغر لے کر پھوڑ دیا  
جو نے تھی بہا دی مٹی میں  
مہمان کا شہرِ قوز دیا

یہ نہیں ریزے ہیں شاید  
ان شوخ بلوریں پہنوں کے  
تم مست جوانی میں جن سے  
خندت کو سبھا کرتے تھے

داداری ، دفتر ، بھوک اور غم  
ان سپنوں سے نکالتے رہے  
بے رحم تھا چو تکھ پتھراؤ  
یہ کالج کے احمانچے کیا کرتے

یا شاید ان ذہنوں میں کہیں  
سہتی ہے تمہاری عزت کا  
وہ جس سے تمہارے مجز پہ بھی  
شمشاد قدوس نے رشک کیا

اس مال کی دھن میں پھرتے تھے  
تاجر بھی بہت ، رجن بھی کئی  
ہے چور مگر ، یاں ، مفلس کی  
گر جان بچی تو آن مئی

یہ ساغر ، شیشے ، لعل و گہر  
سالم ہوں تو قیمت پاتے ہیں  
پوں کلوے کلوے ہوں تو فتنہ  
نچھتے ہیں ، لہو زلواتے ہیں

تم ناحق کلوے چن چن کر  
دامن میں چھپائے بیٹھے ہو  
شیشوں کا سیخا کوئی نہیں  
کیا آس لگائے بیٹھے ہو

یادوں کے گریبانوں کے رفو  
پر دل کی گزر کب ہوتی ہے  
اک بچہ ادھڑا ، ایک سیا  
یوں عمر بسر کب ہوتی ہے  
اس کارگر ہستی میں جہاں  
یہ ساغر شیشے ڈھلتے ہیں  
ہر شے کا بدل مل سکتا ہے  
سب دامن بڑھ سکتے ہیں

جو ہاتھ بڑھے یاد ہے یہاں  
جو آنکھ اٹھے وہ بخنادر  
یاں دھن دولت کا انت نہیں  
ہوں گھات میں ڈاکو لاکھ مگر

کب لوٹ جھپٹ سے ہستی کی  
دکانیں خالی ہوتی ہیں  
یاں پرہت پرہت میرے ہیں  
یاں ساگر ساگر موتی ہیں

کچھ لوگ ہیں جو اس دولت پر  
پردے لگائے بھرتے ہیں  
ہر پرہت کو ہر ساگر کو  
نیلام چھانے بھرتے ہیں

کچھ وہ بھی ہیں جو لا بھڑ کر  
 یہ پردے نوحی گمراہی ہیں  
 ہستی کے انسانی گیموں کی  
 ہر پل الجھائے جاتے ہیں  
 ان دونوں میں رن پڑتا ہے  
 تبت ہستی ہستی گھر گھر  
 ہر بستی گھر کے سینے میں  
 ہر چلتی راہ کے ماتھے پر  
 یہ کالک بھرتے بھرتے ہیں  
 وہ جوت جگاتے رچتے ہیں  
 یہ آگ لگاتے بھرتے ہیں  
 وہ آگ بجھاتے رچتے ہیں  
 سب ساغر شیشے لعل و ظہر  
 اس بازی میں بد جاتے ہیں  
 اٹھو! سب خالی ہاتھوں کو  
 اس رس سے نلاوے آتے ہیں

امیریتائی نے کہا تھا۔

فتح و شکست تو نصیبوں سے ہے دے اے امیر  
 مقابلہ تو دل ناتواں نے خوب کیا

یہی نظم کا موضوع ہے، فتح و شکست، مقابلہ کے اجزاء ترکیبی ہیں۔ مقابلہ کا دوسرا نام  
 زندگی ہے۔ مقابلہ حق و باطل کے درمیان ہے۔ زندگی کر بلا ہے، جس میں قتل حسین مرگ یزید  
 بن جاتا ہے۔ مقابلہ حق و باطل کے درمیان ہے، زندگی حوصلہ اور استقلال ہے، جس سے آتش نردو  
 گھوڑا ابراہیم میں بدل جاتی ہے۔ مقابلہ استحصال اور انقلاب کی قوتوں کے درمیان ہے جس نے  
 طبقاتی تضاد، عدم مساوات اور نا انصافیوں کے خلاف انسانی جدوجہد کو تیز کر کے  
 آحریت و جمہوریت میں بدل دیا ہے۔

یہ جنگ ازل سے جاری ہے، اب تک جاری رہے گی اس جنگ کو خد رنجی سہاروں پر  
 نہیں اندرونی عزم کی مدد سے جیتنا ہے۔ یہی ہمیشہ ہوا ہے۔ یہی ہوتا رہے گا۔ موتی، شیشہ،  
 جام، ٹوٹ جائیں تو شیشوں کے مسیحا کا انتظار فضول ہے، اس کی آمد کی آس کے فریب میں جتلا  
 ہو کر ان ٹوٹے ہوئے موتیوں، جام اور شیشے کے ٹکڑوں کو دامن میں گھس کر رکھنا حاصل ہے۔  
 اُن کو جوڑنا ہے تو یہ ادراک ضروری ہے کہ جام جب سالم تھا تو ساغر دل تھا۔ جس میں صہبائے غم  
 چاہاں کی پری (زندگی کے حسن کی محرومی کا احساس اور اس سے وابستہ اس حسن کی طلب) بھی  
 تھی لیکن اس کی حیثیت مہمان کی (عارضی) تھی بالآخر دنیا والے (ارباب اقتدار) اس پری  
 کے شبھر توڑ دیتے ہیں، اور مئے کو مٹی میں بہا دیتے ہیں۔ حسین زندگی کی آرزوئیں نردو ہو  
 جاتی ہیں۔ فنا ہو جاتی ہیں ساغر لے کر پھوڑنا اور مئے کو مٹی میں بہانا، مہمان کا شبھر توڑنا، یہ جبر  
 اور استحصال کے مظاہر ہیں۔

شوخ بلوریں سپنے (زندگی کے حسن کی رعنائیاں، اُمٹکیں، تڑپ اور مومن) ٹوٹ  
 کر ریزہ ریزہ ہو جاتے ہیں اور سالم حقیقت میں بدل نہیں پاتے کیونکہ یہ نازک ہیں، کانچ  
 کے ڈھانچے ہیں، اور پتھر اڑے رحم ہے اور چونکہ جتنی راہ مفر بھی نہیں چنانچہ یہ سپنے مست  
 جوانی کی خلوت کو سجانے کے بجائے ”شوقی فضول“ بن جاتے ہیں ان کو ریزہ ریزہ  
 کرنے والے وہ حالات ہیں جو استحصال پسند ارباب اقتدار کے پیدا کردہ ہیں۔ ناداری، دفتر،  
 (کی کلر کی یا مشینی زندگی)، بھوک اور غم (مکدر بسر کی مشکلات جو فرض کی دہلیز تک لے جائیں)  
 یہ حالات ہر طرف پھیلے ہوئے ہیں۔ پتھر اڑا چونکا ہے۔ ہر کوئی اس پتھر اڑ کی زد میں ہے۔ یہ  
 پتھر اڑ اس قدر ہے رحم ہے اور حالات کے پتھر سے دل کا شیشہ کس طرح ٹکرائے۔

نخت حالات کی پتھری زمیں پر گر کر  
قیقہ شمشے کے برتن کی طرح ٹوٹ گئے

لیکن صرف پہنے (اور ان کے ساتھ قیقہ) ہی نہیں ٹوٹتے۔ بلکہ ان خوابوں کی شکست و ریخت بے عزتی کا باعث بھی بنتی ہے، مٹی کے ذروں میں عزت کے ٹوٹے موتی کے ریزے بھی شامل ہیں۔ یہ عزت کبھی شمشاد قدوں کے لئے (عمائدین شہر جو اپنی کھوکھلی عزت کا ذحول پیتے رہتے ہیں) باعث رشک تھی اور یہ عزت دار عجز و انکسار کے لہجہ میں بات کرتے تو وہ آواز ”مشابیر“ کی شبیر پسندی کے ذحول سے زیادہ بلند آہنگ ہوتی اور یہی ارباب اقتدار کو ناپسند تھا۔ ان کے قد کو چھوٹا کرتا تھا۔ اس لئے ان کی استحصال پسندی کا خاص نشانہ بنا اور انہوں نے تاجر اور رہزن بن کر کبھی مصلحت اور سودے بازی اور کبھی طاقت کے استعمال سے عزت کے مال کو آڑ لیا۔ ان تاجروں اور رہزنوں کی ہمارے انسانی معاشرے میں کثرت ہے اور معاشرہ چورنگ بن کر رہ گیا ہے۔ یہاں جان بچانے کے لئے سودا کر تو آن جاتی ہے۔ اور بقول سودا۔

دل مت ٹپک نظر سے کہ پایا نہ جائے گا  
جوں آشک پھر زمیں سے اٹھایا نہ جائے گا

تو عزت اور آن بھی جانے کے بعد واپس حاصل نہیں ہوتی۔ شرمندہ تعبیر نہ ہونے والے خواب، سر عام چھین لی جانے والی عزت، اپنی قدر و قیمت کھو کر موتی سے کانچ بن جاتی ہے اور کانچ صرف زخم ہرے سکتا ہے اور زخم صرف تکلیف دے سکتا ہے بقول دلی۔

باعث رسوائی عالم دلی  
مفلسی ہے مفلسی

اس لئے مفلسی کی بانہوں میں سردے کر رونے سے کچھ نہیں ملے گا کوئی آئینہ بر نہیں آئے گی۔

شمشے کے ریزے بکھا ہو کر اس کی اصل شکل کو لوٹ نہیں سکتے، یہ معجزہ کوئی مسیحا دکھا نہیں سکتا۔ ایسے حالات میں اپنے ماضی کے ان حسین لمحات کے درپچوں میں جھانکنا جہاں خواب تھے، آس تھی، عزت تھی، ایسا ہی ہے کہ یادوں کے پھٹے گریبان کو رفو کیا جائے۔ اور رفو ایک پکرو یو ہے، ایک بچہ اذیتا تب ایک بیا، یہ زندگی کو خود فریبی کے حوالے کر دینے کا عمل ہے، صرف حالات کے آگے سپردگی نہیں بلکہ حالات کو اپنے لئے اور تلخ بنالینے کا عمل۔ فیض نے اسی احساس کو یوں بھی پیش کیا ہے۔

زندگی کیا کسی مفلسی کی قبا ہے جس میں  
ہر گھڑی درد کے پیوند سے جاتے ہیں

لیکن یہاں فیض انقلاب کا پیغام دیتے ہیں۔ حالات کو بدلنے کا حوصلہ دیتے ہیں۔ اول یہ اور اک اور دستور دیتے ہیں کہ جو ساغر شمشے کا رگہ ہستی میں ٹوٹ گئے تو اس نوع کے اور شمشے اور ساغر ڈھلتے رہتے ہیں۔ تخریب سے ہی تعمیر کی صورت پیدا ہوتی ہے۔ ہر شے کا بدل مل سکتا ہے۔ جن دامنوں میں آج ریزے ہیں، وہ پھر موتی، جام اور شمشے سے پُر ہو سکتے ہیں۔ اور اس انقلاب کی ڈگر پر کوئی نکلے تو وہ تنہا نہیں ہوگا۔

سفر ہے شرط مسافر لوازم ہتیرے  
ہزار ہا شجر سایہ دار راہ میں ہے

کئی ہاتھ یادری کو بڑھائیں گے۔ کئی آنکھیں بختا ور بن کر انقلابیوں کی آنکھوں کو اپنی چمک اپنا نور دیں گی۔ استحصال پسند لاکھ اپنی تجوریاں بھر لیں لیکن قدرت کے خزانے خالی نہیں ہوتے۔ اور قدرت ہی زندگی ہے اور زندگی قدرت۔ اس لئے دشمن دولت کا انت نہیں، ڈاکو (خوابوں اور آس کی) دوکانوں کو لوٹتے رہیں لیکن قدرت ان کو پھر بھر دے گی۔ ہر پرست اور ساگر (مواقع) ہیرے اور موتی لئے (کامیابیاں) انسانوں کے منتظر ہیں، فرہاد کی جرأت چاہئے اور یہ جرأت ہے تو پھر کارزار گرم ہے، معرکہ جاری رہے گا۔ کربلا میں تلواریں جھنکارتی رہیں گی



جب تک حق کی فتح اور باطل کی شکست کا اعلان نہیں ہو جاتا۔ اگر ایک طرف پرہیز اور ساگر پر پردے لگانے والوں کی فوج ہے تو دوسری طرف اُن پر دوں کو فوج گرانے والوں کا لشکر ہے۔ اور اس جنگ میں استحصال پسند اٹھائی گھروں کی ہر چال ناکام ہو کر اُن کی بار کا سبب بنے گی۔ ان کی کالک سے جوت جگائی جائے گی۔ یہ انقلابی عمل ساری دنیا میں جاری ہے۔ جب کہیں استحصال کی آگ لگائی جائے گی تو انقلابی سرفروش اُسے اپنے عزم و حوصلہ سے بجھا دیں گے۔ اور بچھانے کی ایک صورت آتش نمرود کے گھوار ابراہیم میں بدلنے کی بھی ہے یعنی زندگی سے عشق کا جذبہ (انقلاب کی آرزو) آتش نمرود میں بے خطر کود پڑے۔ تمام سامغرا ششے لعل و گہر سرفروشی کی اس بازی میں داؤد پر لگ جائیں اور خالی ہاتھ اُن میں شامل ہو جائیں۔ دوسرے لفظوں میں دروازہ کو برداشت کرنے کے بعد ہی وطن حیات سے نظام نو کا جنم ہوگا۔



منزل پہ ہم جو پہنچے تو وہ یاد آگئے  
کچھ لوگ راستے میں ملے تھے عجیب سے

داؤد کشمیری

طلبوں کی تھاپ نے جنہیں بہرا بنا دیا  
وہ کان سن سکیں گے بھلا کیا لہو کا راگ

داؤد کشمیری

ٹم ہی کہو کیا کرنا ہے

جب دُکھ کی ندیا میں ہم نے  
جیون کی ناؤ ڈالی تھی  
تھا کتنا کس مل ہاتھوں میں  
لوہو میں کتنی لالی تھی  
یوں لگتا تھا دو ہاتھ لگے  
اور ناؤ پورم پار لگی  
ایسا نہ ہوا، ہر دھارے میں  
کچھ اندیکھی منہ حاریں تھیں  
کچھ مانجھی تھے انجان بہت  
کچھ بے پڑکھی چورائیں تھیں  
اب جو بھی چاہو چھان کرو  
اب جتنے چاہے دوش دھرو  
ندیا تو وہی ہے ناؤ وہی  
اب ٹم ہی کہو کیا کرنا ہے  
اب کیسے پار اترنا ہے

جب اپنی چھاتی میں ہم نے  
اس دیس کے گھاؤ دیکھے تھے  
تھا دیدوں پہ وشواں بہت  
اور یاد بہت سے سُنے تھے  
یوں لگتا تھا بس کچھ دن میں

ساری چٹا کٹ جائے گی  
اور سب گھٹاؤ بھر جائیں گے  
ایسا نہ ہوا کہ روگ اپنے  
کچھ اتنے ڈھیر پڑانے تھے  
وید اُن کی ٹوہ کو پا نہ سکے  
اور ٹوٹے سب بیکار گئے  
اب جو بھی چاہو چھان کرو  
اب جتنے چاہے دوش دھرو  
چھاتی تو وہی ہے گھٹاؤ وہی  
اب غم ہی کہو کیا کرنا ہے  
یہ گھٹاؤ کیسے بھرنا ہے

لنعم دو بندوں پر مشتمل ہے، دونوں میں امیجری جدا ہے۔ لیکن مفہوم ایک۔ دوسرا بند  
خیال کی سطح پر پہلے بند کی تکرار ہے۔ (پہلے بند کے خیال کا ارتقا نہیں کیونکہ بات پہلے بند میں ہی  
کھل ہو جاتی ہے) دکھ نہ دیا اور چھاتی میں دس کے گھٹاؤ، ایک ہی بات ہے۔ ناؤ کا پورم پار لگنا اور  
چٹا کا کٹنا ایک ہی بات ہے۔ آندھی منہ حاریں اور روگ کی ٹوہ کونہ پاسکنا، ایک ہی بات ہے۔  
ماٹھی اور وید ایک ہیں۔ چٹواریں اور ٹوٹے ایک ہیں۔

مفہوم بس اتنا ہے کہ جب زندگی کو آس کے غموں کے ساتھ اپنایا تھا تو رگوں میں ابو  
کی گرمی تھی اس لئے انقلابی جذبہ کا ابال بھی تھا۔ انقلاب جو غموں کا دوا دین چاہتا لیکن انقلاب  
کی ڈگر پر چلتے ہوئے راہبر کی صورت میں رہزن مل گئے۔ نا تجربہ کاری نے غموں کی شدت کو  
بڑھا دیا۔ ابو کی گرمی ختم ہو گئی۔ بقول شاعر۔

کیا کیا خضر نے سکندر سے  
اب کسے رہنما کرے کوئی

انقلاب کے علمبرداروں کے لئے بھی زندگی اُسی مقام پر آکر ٹھہر گئی ہے جہاں مانجھی  
یا ویدوں کو دوش دینے سے کچھ حاصل نہیں ہوگا۔ دکھ کی ندیا اور جیون کی حیا دوا مل، ناقابل انکار  
حقیقت کی صورت میں سامنے آئے ہیں اور اپنی نا تجربہ کاری یا دوسروں کی فریب دہی کا ماتم  
کرنے کے بجائے نظروں کے رو بردموجود اُن دو حقیقتوں کو سمجھنا ہے اور اُس روشنی میں یہ فیصلہ  
کرنا ہے کہ غموں کا دوا اور گھٹاؤ بھرنے کے لئے آئندہ کون سی تدبیر کی جائے۔



باعثِ تعجب ہے غم زدوں کی خاموشی  
اتنا شور کرتی ہے دل جلوں کی خاموشی !

جاگتے میں آوازیں بن گئی ہیں سناتا  
خواب میں بکاتی ہے منزلوں کی خاموشی  
داؤ دشمیری

شاید کہ انتظار مسیحا ہے دوستو !  
جس سمت دیکھتا ہوں، ادھر طوق و دار ہے  
داؤ دشمیری





## ڈاکٹر داؤد کشمیری

بقول غالب ہزرگوں کے ہاتھ کی تیغ آپ کے ہاتھوں میں قم ہو گئی ہے۔  
ڈاکٹر گوہی چند نارنگ

آپ کے مضامین کے متعلق طاہر انصاری کا لکھا ہوا فقرہ پڑھا کر لطف آ گیا۔  
آل احمد سرور

”بس“ کے مضامین بہت پڑھائے۔ آپ کا اپنا ایک الگ اسلوب ہے۔  
مجتبیٰ حسین

آپ ادب میں سکے رائج الوقت ہیں چکے ہیں۔  
خلیق انجم

انقلاب کے طہر داروں کے لئے بھی زندگی اُسی مقام پر آکر ٹھہر گئی ہے جہاں مانجھی  
یا ویڈوں کو دوش دینے سے کچھ حاصل نہیں ہوگا۔ دکھ کی ندیا اور جیون کی تینا دواہل، نا قابل انکار  
حقیقت کی صورت میں سامنے آئے ہیں اور اپنی نا تجربہ کاری یا دوسروں کی فریب دہی کا ماتم  
کرنے کے بجائے نظروں کے رو برو موجود اُن دو حقیقتوں کو سمجھتا ہے اور اُس روشنی میں یہ فیصلہ  
کرنا ہے کہ غلوں کا دوا اور گھاؤ بھرنے کے لئے آئندہ کون سی تدبیر کی جائے۔



باعثِ تعجب ہے غم زدوں کی خاموشی  
اتنا شور کرتی ہے دل جلوں کی خاموشی !

جاگتے میں آوازیں بن گئی ہیں سناٹا  
خواب میں بکاتی ہے منزلوں کی خاموشی

داؤد کشمیری

شاید کہ انتظار مسیحا ہے دوستو !  
جس سمت دیکھتا ہوں، ادھر طوق و دار ہے

داؤد کشمیری